

CLAUDIOMIRO VIEIRA DA SILVA

**A REINVENÇÃO DO PASSADO EM**  
***TROPICAL SOL DA LIBERDADE***

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-graduação em Letras – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes - da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Maria Przybycien.

Co-orientadora: Profa. Dra. Raquel Illescas Bueno.

**CURITIBA**

**2005**

## DEDICATÓRIA

À minha mãe Alice e à minha irmã Ana Cláudia,  
duas mulheres, duas histórias,  
diferentes, talvez,  
mas, muito próximas,  
da minha, principalmente.

## **AGRADECIMENTO**

A minha mãe Alice e a minha irmã Ana Cláudia que, com amor e compreensão, acompanharam todas as etapas deste processo, demonstrando muita confiança no valor de meu trabalho e na minha capacidade para completá-lo.

Ao meu pai João e aos meus irmãos Claudete, Marcos e Kleber que, mesmo longe, estiveram sempre muito presentes.

A Ana Paula, minha amiga-irmã, por que não dizer minha inspiração, pelas palavras de incentivo, carinho e encorajamento. Agradeço também pela colaboração na revisão cuidadosa para que o texto estivesse afinado com as regras da Língua Portuguesa.

À professora Dra. Regina Maria Przybycien pela objetividade, seriedade e rigidez com que me orientou.

À professora Dra. Raquel Illescas Bueno, por ter, primeiramente, acreditado em mim e assumido a co-orientação deste trabalho e estar sempre disposta a insinuar caminhos a serem trilhados.

À Professora Dra. Mail Marques de Azevedo, pelas sugestões sérias e carinhosas dispensadas durante o processo de qualificação.

Aos meus companheiros de trabalho, pelo incentivo, especialmente à Meg sempre alto-astrol, à Mônica, amiga de todas as horas, por ouvir os desabaços nos momentos de angústia, ao Glauco chefe compreensivo. Aos meus amigos: Juratan, Renato, Sandra, Rita, Marcelo, Thalia, Mário, Carla, Silvana, Silmara, pelo carinho e incentivo. Em especial aos meus amigos-irmãos Cláudia e Donizete, de quem recebi muito apoio, carinho e com quem dividi as alegrias de cada uma das etapas cumpridas.

E como coroamento desses momentos todos, agradeço imensamente às luzes divinas por brilharem, iluminando meus passos, quando os caminhos pareciam demasiadamente obscuros.

## EPÍGRAFE

Esse de quem eu era e era meu,  
Que foi um sonho e foi realidade,  
Que me vestiu a alma de saudade,  
Para sempre de mim desapareceu.  
Tudo em redor então escureceu,  
E foi longínqua toda a claridade!  
Ceguei... tateio sombras... que ansiedade!  
Apalpo cinzas porque tudo ardeu!  
Descem em mim poentes de Novembro...  
A sombra dos meus olhos, a escurecer...  
Veste de roxo e negro os crisântemos...  
E desse que era eu já me não lembro...  
Ah! a doce agonia de esquecer  
A lembrar doidamente o que esquecemos...!

*Esquecimento* – Florbela Espanca

## RESUMO

Esta pesquisa, alicerçada nas teorias contemporâneas da historiografia, nas relações teóricas de literatura de ficção e memória e da autobiografia, examina o romance *Tropical sol da liberdade*, da escritora Ana Maria Machado, cruzando dados da recente História do Brasil - o período da ditadura militar – com o universo ficcional da obra. Tendo a História como ponto de partida para a leitura do romance, se perceberá que se trata de uma produção de teor autobiográfico da autora Ana Maria Machado, que recria e ficcionaliza sua história pessoal por meio da personagem Lena, que teria vivenciado os mesmos fatos e a mesma época histórica - ainda que seja utilizada a estratégia de negar a possibilidade da autobiografia por meio de diálogos em diferentes momentos do texto. Por isso, as lembranças daquele período serão importantes para a personagem que, em um processo de catarse, o rememora para livrar-se dos traumas causados pelos acontecimentos conturbados, violentos e controversos que a transformaram em uma mulher confusa, angustiada e dividida entre o lembrar e o escrever - aquilo que tanto esforço fez para esquecer -, passando a limpo a sua história e a de sua gente. Nesse sentido, a volta ao passado, por meio da memória, é interpretada como uma forma de a personagem compreender discursivamente o que aconteceu a fim de liberar-se do passado e, assim, produzir-se como sujeito no presente.

**Palavras-chave:** Romance; Literatura; História; Ditadura; Memória; Autobiografia; Ana Maria Machado.

## ABSTRACT

Based on contemporary theories of historiography, and on the theoretical relationships among fiction, memory, and autobiography, this research examines Ana Maria Machado's novel *Tropical sol da liberdade*, by crossing data from recent Brazilian history – the period of the military dictatorship – with the fictional universe of the book. The reading of the novel from the point of view of history will reveal its autobiographical character: Ana Maria Machado recreates and fictionalizes her own personal history through her protagonist Lena, who apparently shares the author's experiences in similar historical circumstances, although several passages in the text deny the possibility of an autobiography. This way, recollections from that period will prove relevant for the protagonist who, in a process of catharsis, attempts to escape the trauma caused by a series of violent and controversial events that have turned her into a confused and anguished woman, torn between the desire to obliterate painful experiences and the need to remember and write about the past, in order to reconstruct her own as well as her people's history. In this sense, the reconstruction of the past through memory is interpreted as the resource the protagonist uses to understand past events by writing about them, as a means of setting herself free from the past and, as a corollary, creating her present self.

**Key words:** Novel; Literature; History; Dictatorship; Memory; Autobiography; Ana Maria Machado.

# SUMÁRIO

DEDICATÓRIA .....	iv
AGRADECIMENTO .....	v
EPÍGRAFE .....	vii
RESUMO .....	viii
ABSTRACT .....	ix
SUMÁRIO .....	x
1 INTRODUÇÃO: MONTANDO O TABULEIRO E ESCOLHENDO PEÇAS .....	11
2 CAMINHOS QUE SE ENTRECruzAM .....	17
2.1 DO MUNDO DA ESCRITA À ESCRITA DO MUNDO .....	17
2.2 O PASSADO SOB A LUZ DO CONHECIMENTO PRESENTE .....	28
2.3 HISTÓRIA, AUTOBIOGRAFIA E MEMÓRIA .....	39
2.3.1 Recordando: a História na memória .....	45
3 REINVENTANDO O PASSADO .....	59
3.1 QUEM CONTA CONHECE O CONTADO .....	64
3.2 LENA E AMÁLIA: DOIS GALHOS DE UM MESMO TRONCO .....	75
3.2.1 Lena: a Fênix de seu tempo .....	79
4 A HISTÓRIA DENTRO DA HISTÓRIA .....	93
4.1 QUALQUER SEMELHANÇA NÃO É MERA COINCIDÊNCIA .....	103
4.2 O EXÍLIO COMO TORTURA .....	135
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	152
REFERÊNCIAS .....	159



## **1 INTRODUÇÃO:**

### **MONTANDO O TABULEIRO E ESCOLHENDO PEÇAS**

Para que um espírito adquira capacidade,  
é necessário exercitá-lo  
no descobrimento  
das coisas descobertas.

Descartes

A realização de qualquer atividade exige do sujeito o estabelecimento de limites e de regras. Esta exigência é permeada pela opção e pelo conhecimento. Opção por caminhos a serem trilhados, escolha das metas a serem alcançadas e delimitação dos objetivos a serem atingidos. Toda opção é antes de tudo uma renúncia. Optar é se impor barreiras, cercas, regras. No entanto, mesmo as cercas e regras não invalidam a possibilidade da realização e do desenvolvimento do indivíduo optante, pois é pelo conhecimento adquirido no desenvolver das escolhas feitas que se justifica a submissão às regras e à opção escolhidas. Assim, o conhecer passa pelo desejo de realização do indivíduo que, muitas vezes, desperta também a vontade de transpor os limites impostos pelas regras, mas uma vez as peças definidas, resta concentrar as atenções no tabuleiro e movimentá-las dentro do limite estabelecido a fim de completar o trabalho e ser o vitorioso. A vitória, nesse caso, está no resultado da movimentação e do alinhamento perfeitos das peças que resultarão na clareza do “motivo” na finalização do trabalho.

O tabuleiro escolhido é, aqui, a análise da prosa ficcional brasileira contemporânea, especificamente a obra *Tropical sol da liberdade*,<sup>1</sup> da escritora Ana Maria Machado. As regras que se impõem para a construção desse “motivo” podem ser definidas em quatro eixos que sustentarão a movimentação das peças neste tabuleiro. Esses eixos são: literatura de ficção, autobiografia, memória e história, que estão presentes e se entrecruzam ao longo da narrativa.

Esses quatro eixos se apresentaram como delimitadores da análise, porque *Tropical sol da liberdade*, em sua estrutura, permite ao leitor o reconhecimento de dados autobiográficos que se apresentam, por meio da memória das personagens, como elementos que se referem aos acontecimentos relacionados a uma determinada fase da recente História do Brasil: a ditadura militar. Ao seguir esse encaminhamento estrutural para a análise do romance, outras três peças se apresentam como elementos importantes na organização da análise: o aspecto formal, o aspecto espacial e o aspecto temporal.

O aspecto formal centra-se na tentativa da classificação do gênero da obra em estudo, partindo das especificidades apresentadas pelo próprio romance. O segundo aspecto - espacial - se configura na localização permitida pelo terceiro. Ou seja, o espaço em que a história ficcional acontece está estreitamente ligado ao tempo da narrativa – presente, passado e um passado mais distante – entendido como o tempo da escrita e o tempo permitido pela escrita. Sendo que este último aparece no romance por meio da memória das personagens que se movimentam na narrativa.

---

<sup>1</sup> MACHADO, Ana Maria. *Tropical sol da liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

Ao optar por estudar a representação, na literatura, de parte do passado recente da História do Brasil – o período da ditadura militar - o romance surgiu como o gênero de texto que melhor deu conta de abordar as especificidades desejadas para a análise: revisitar o passado a partir das necessidades do presente. Nesse sentido, busquei compreender que, ao revisitar o passado por meio da literatura – especificamente do romance, como dito acima –, o desejo não foi verificar aquele momento histórico tal qual ele se apresenta nos livros de História, mas compreender o seu porquê e o seu para quê.<sup>2</sup> Tal análise permitirá que se tenha a compreensão de que os romances contemporâneos, aqueles que possuem em seus enredos acontecimentos históricos específicos, ao discutirem acontecimentos do passado, trazem à baila descobertas de fatos até então não conhecidos. Outro ponto importante a ser observado, e que foi levado em consideração na escolha desse gênero, é a sua capacidade de ter, mais do que qualquer outro, a proximidade muito grande entre a sua forma ficcional e a realidade que ela imita.<sup>3</sup>

E como representante desse gênero de texto, escolhi o romance *Tropical sol da liberdade*. A decisão de estudá-lo aconteceu basicamente por três motivos: primeiro, porque traz como pano de fundo, em seu enredo, a conturbada história da ditadura militar – as lutas, as perseguições, as prisões e o exílio -, ao fazer isso o romance permite uma avaliação dos fatos do passado. Segundo: por ser Ana Maria Machado uma escritora conhecida, estudada e premiada por sua obra infanto-juvenil, mas na literatura adulta ser pouco conhecida. O terceiro motivo está ligado aos dois primeiros, ou seja, a possibilidade de trazer a público a discussão de uma

---

<sup>2</sup> CORTAZAR, Julio. “Situação do romance”. In: \_\_\_\_\_. *Valise de Cronópio*. Trad. Davi Arrigucci e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974.

<sup>3</sup> WATT, Ian. “O realismo e a forma romance”. In: \_\_\_\_\_. *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

obra pouco estudada e, ao fazê-lo, compreender um pouco mais um período histórico de cuja existência muitos sabem, mas cujos fatos poucos compreendem.

A escolha de *Tropical sol da liberdade* ainda se centra na curiosa construção textual que a autora desenvolveu. Ela cria um narrador que, por meio da metaficção, vai apresentando ao leitor a conturbada história de sua protagonista. Ao longo da narrativa vários elementos entram em cena: discussão sobre como escrever ficção, criação de personagens, a árdua tarefa do autor ao se propor contar uma história, a escolha pelo gênero de texto que melhor dê conta de apresentar suas intenções. E, ao fazer isso, as angústias da protagonista vêm à tona: sua doença, medos, o desanraizamento provocado pelos anos que passou no exílio e a busca pela reafirmação de sua identidade.

Muito importante salientar que, na estrutura formal da obra, o leitor se depara com muitos elementos que o levam a identificar o autobiográfico presente no romance. A autora, seus familiares e amigos estiveram muito próximos, quando não participando diretamente dos acontecimentos no período da ditadura militar. Seu irmão, Franklin Martins, era líder estudantil e, entre outros atos contrários à repressão militar, participou do seqüestro do embaixador americano em 1969. O mesmo acontece com a protagonista do romance, Lena e familiares também tiveram participação nos acontecimentos históricos referidos na obra. Além desses indícios de que se trata de um texto autobiográfico, o leitor, ao comparar a biografia da autora com a vida da protagonista, conseguirá ligar os pontos e reconhecer alguns dos personagens da vida real que são apresentados na ficção. Outro dado interessante a se observar em *Tropical sol da liberdade* é a metalinguagem desenvolvida. Por meio desse recurso, mais uma vez é possível identificar que Lena,

ao tentar criar uma peça de teatro dentro do romance, está relatando parte de acontecimentos efetivamente vividos por ela, por seus familiares e amigos durante o período da ditadura militar – da repressão, exílio e anistia.

Ao montar este tabuleiro, utilizei peças que cruzam o discurso da História do Brasil e o discurso ficcional desta mesma história, utilizando-os como base para a movimentação das peças no tabuleiro de análise. Minha intenção não foi reproduzir a história da ditadura militar, mas, à medida que a análise do romance *Tropical sol da liberdade* foi acontecendo, destaquei algumas das várias situações que, compondo o cenário sombrio daqueles tempos, serviram, de mesmo modo, de cenário para as personagens que procuram retratar os cidadãos em conflito entre seus ideais e o medo de defendê-los.

Falar sobre o período da ditadura militar no Brasil é difícil, delicado e controverso. Primeiro: porque somente nos últimos anos começaram a ser disseminados os livros sobre aquele período. Segundo: ainda é difícil falar de um tempo que traz lembranças amargas para as pessoas que convivem conosco. Lembranças que essas pessoas fazem questão de tentar esquecer. E, por último, porque parece sempre haver algo que não se explica suficientemente bem, lacunas, interditos, que transformam o trabalho de investigação em um verdadeiro quebra-cabeças que, por inabilidade deste pesquisador, talvez não tenha sido montado com as peças certas e na ordem adequada.

Entretanto, foi necessário aceitar o desafio para que pudesse entender meu próprio papel na sociedade em que me insiro, precisava avaliar um tempo em que não estive presente, pelo menos não como partícipe, uma vez que quando nasci já se ia a primeira metade da década de 70 e quando comecei a ouvir falar sobre

ditadura, repressão, já se elegia Tancredo Neves como Presidente do Brasil. Então, sob muitos aspectos, este texto, tal qual o romance que analiso, é um texto de busca, é um texto de perguntas e respostas nem sempre satisfatórias.

## 2 CAMINHOS QUE SE ENTRECruzAM

Tal como o passado não é a história mas o seu objeto, também a memória não é a história, mas um dos seus objetos e simultaneamente um nível elementar de elaboração histórica.

Jacques Le Goff

### 2.1 DO MUNDO DA ESCRITA À ESCRITA DO MUNDO

Muitos pensariam ser desnecessário mencionar a biografia ou parte da biografia do autor em um trabalho de análise da obra desse autor. Neste caso, em específico, é interessante visitarmos parte da biografia da escritora Ana Maria Machado, porque em muitos pontos de seus escritos estão parte dos acontecimentos vivenciados por ela e que influenciam no desenvolvimento e criação da narrativa e das personagens que fazem parte de sua obra. Segundo a própria autora: “um livro começa muito antes da hora em que a gente senta para escrever. É um jeito de prestar atenção no mundo, em todas as coisas, nas pessoas, e ficar pensando sobre tudo...”<sup>4</sup> Assim, sua ficção tem muito do vivido por ela. Neste mesmo sentido ela, ainda, diz:

eu acho que cada vez estou querendo contar uma história diferente, acontecida comigo mesma ou com gente que eu conheço, e transformada pelas coisas que eu sonho ou imagino a partir daí.  
(...).

---

<sup>4</sup> Depoimento da autora disponível em: <http://www.anamariamachado.com> - (visitado em 01/05/2005).

Do meu ponto de vista, eu escrevo sempre a partir de duas coisas: o que eu lembro e o que eu invento. Memória e imaginação são as duas grandes fontes do que eu faço.<sup>5</sup>

Se sua obra, como podemos perceber, reflete parte dos acontecimentos vivenciados pela autora ou por seus conhecidos, é pertinente verificarmos como foi o desenvolvimento de sua trajetória de vida: família, educação, formação intelectual, contato com a leitura e a literatura, profissão, observando como esses fatores influenciam em seus escritos, deixando transparecer temas como: engajamento político, ética, combate ao autoritarismo, miséria e injustiça, construção da identidade e da dignidade. Além disso, o processo de criação da arte literária desta autora permite ao leitor reavaliar os acontecimentos passados.

Ana Maria Machado nasceu no dia 24 de dezembro de 1941, na cidade do Rio de Janeiro. Formou-se em Letras, foi professora universitária de Teoria Literária; desenvolveu sua tese de doutoramento na França, sob a orientação do semiólogo francês Roland Barthes; de volta ao Brasil, em fins de 1971, Ana Maria consegue grande destaque e reconhecimento como jornalista; começa como repórter e logo é promovida a chefe do departamento de jornalismo da Rádio Jornal do Brasil; como professora universitária, Ana Maria ensina rádio, jornalismo e literatura brasileira; no mundo das letras, ela iniciou-se na literatura em 1977, quando publicou *Bento-que-Bento-É-o-Frade*. A partir de então, tem publicado regularmente uma obra literária dirigida aos públicos infanto-juvenil e adulto.

Resumidamente este seria o currículo da escritora Ana Maria Machado. Sua ligação com as histórias e com a História começou muito cedo. Sempre teve por

---

<sup>5</sup> Depoimento da autora disponível em: <http://www.anamariamachado.com> - (visitado em 01/05/2005).



perto pessoas dedicadas às letras - estudiosos e leitores, bibliotecas particulares em sua casa e também em casa de parentes.<sup>6</sup> Ana Maria cresceu em meio a uma família atenta e dedicada ao conhecimento, sempre em meio a histórias e livros. Eram duendes, reis, rainhas, princesas, dragões, castelos, fantasmas, chapeuzinhos, lobos, avós e fadas que encantavam a menina. E foram também as fadas das histórias ouvidas que a impulsionaram a escrever.

Apaixonada por histórias, sempre ouvia atenta os relatos dos avós; impressionada, ficava imaginando tudo o que lhe contavam. Depois de alfabetizada, passou a ler as histórias escritas. Dentre as primeiras que lera, estavam os livros de Andersen, dos Irmãos Grimm e Perrault e não poderiam faltar os de Monteiro Lobato, dentre eles o livro fundador - *Reinações de Narizinho* -, que marcou para sempre a vida de Ana Maria.<sup>7</sup> Com o tempo outras histórias e personagens vão sendo descobertas - *O vermelho e o negro*, *Alli Babá e os 40 ladrões*, *Dom Quixote*, *Robinson Crusoé*, *Peter Pan*, *Huck*, *O conde de Monte Cristo*, *Os três mosqueteiros* entre outras – e começam a freqüentar a estante da garota.

Aos nove anos de idade, Ana já surpreendia as professoras do colégio onde estudava com a qualidade de sua escrita. Numa atividade de produção de texto sobre o folclore, ela ganhou destaque e teve seu primeiro texto publicado em uma revista no Espírito Santo.<sup>8</sup> Este foi o começo da carreira de sucesso dessa escritora.

Apaixonada pela leitura, formou-se e tornou-se professora e jornalista. O jornalismo e o magistério sempre estiveram muito presentes na vida dessa escritora e os profissionais que atuam nessas áreas são transportados para a sua ficção. Em

---

<sup>6</sup> Disponível em: <http://www.anamariamachado.com> - (visitado em 01/05/2005).

<sup>7</sup> MACHADO, Ana Maria. *Esta força estranha*: trajetória de uma autora. São Paulo: Atual, 1996.

<sup>8</sup> LAJOLO, Marisa. (org). *Literatura comentada*: Ana Maria Machado. São Paulo: Abril Educação, 1983.

seus romances e textos da literatura infanto-juvenil é recorrente a presença de professoras, repórteres, jornalistas, cineastas, escritores, artistas plásticos, personagens essas inspiradas em companheiros da vida real.<sup>9</sup>

Logo no início de sua carreira no magistério e no jornalismo, acompanhou, como muitos brasileiros de sua idade, as grandes transformações sociais, culturais, políticas e econômicas do início dos anos 60 no Brasil: a construção de Brasília, a discussão acerca das reformas de base na educação brasileira, as grandes criações em nossa arquitetura, a bossa-nova, a chegada do cinema-novo, o Teatro de Arena. Nesta época também Ana Maria percebe e tem uma visão crítica do paradoxal desenvolvimento cultural e político de nosso país: de um lado, a cultura avança a passos largos – publicação de livros, de revistas culturais, criação do Centro Popular de Cultura (CPC) e da União Nacional dos Estudantes (UNE). Do outro estava a enorme parcela da população brasileira que ficaria fora desse grande desenvolvimento cultural por não saber ler. Nesse período, o Brasil discutia o método Paulo Freire e alguns educadores, entre eles Ana Maria Machado, elaboravam material para a educação de jovens e adultos numa tentativa de amenizar o analfabetismo no país. Ana foi professora voluntária e alfabetizou operários da construção civil em Copacabana. Em abril de 1964 veio o golpe militar e este sonho virou pesadelo. Perseguiram os organizadores, os professores e os voluntários que trabalhavam em favor da cultura, acusando-os de serem subversivos e perigosos porque queriam trazer às outras pessoas o mundo da leitura e da escrita. Sua participação na história da resistência à ditadura militar começou nesse período. Ela trabalhou clandestinamente nos programas de alfabetização e de

---

<sup>9</sup> Estas personagens aparecem com grande frequência em sua obra, por exemplo, em: *Bisa Bia, Bisa Bel*; *O mar nunca transborda*; *Alice e Ulisses*, *A audácia dessa mulher*; *Tropical sol da liberdade*; *Canteiros de Saturno*, entre outras.

expansão da cultura, escondeu familiares e colegas procurados pelos militares, inclusive emprestou seu carro ao irmão, que o utilizou no seqüestro do embaixador americano.<sup>10</sup>

A partir desse momento, a situação do país começou a ficar crítica, os militares estavam enfurecidos e dispostos a “eliminar” quem cruzasse o caminho. Em especial o ano de 1968 fora extremamente complicado para o país. A ditadura fechou o cerco e em dezembro decretou o Ato Institucional número 5, que obrigou as pessoas a recuarem em seus sonhos e objetivos. Para Ana e seus companheiros de profissão e de ideais não foi diferente; ela se viu cercada, vigiada, presa, perdeu sua liberdade e foi obrigada, na segunda metade de 1969, a deixar o país, indo para o exílio – parte dessa história é ficcionalizada na obra *Tropical sol da liberdade*, que estamos analisando.

Em 1972, ela retorna ao Brasil e trabalha na imprensa até 1980. Depois dessa data, abandona o jornalismo e dedica-se somente à literatura, agora como escritora e também como empresária, proprietária de livraria. Motivada pela grande aceitação de seus textos, Ana assume, definitivamente, a “profissão” de escritora.

Do início de sua carreira como escritora até o momento são mais de 120 livros escritos entre literatura que também pode ser lida por crianças de diversas idades, romances, crítica literária e livros de teoria sobre literatura e leitura. Neste caminho já recebeu, pela qualidade e importância de sua obra, mais de vinte e quatro prêmios, entre eles estão o prêmio “Hans Christian Andersen”, de 2002, considerado o prêmio Nobel da literatura infantil mundial e, em 2001, a Academia Brasileira de Letras lhe concedeu o maior prêmio literário nacional, o “Machado de

---

<sup>10</sup> MACHADO, Ana Maria. *Esta força estranha*: trajetória de uma autora. São Paulo: Atual, 1996.

Assis”, pelo conjunto de sua obra. Em 2003, Ana Maria Machado foi eleita membro da Academia Brasileira de Letras (ABL), passando a ocupar a cadeira de número 1 (um), sendo a primeira representante dos autores de literatura infanto-juvenil a ocupar uma cadeira na ABL.

É importante salientar que tanto na literatura destinada ao público infanto-juvenil como na literatura para o público adulto, Ana Maria Machado tem um claro projeto ideológico. Ela destaca o engajamento político e a participação das mulheres nos movimentos sociais. Percebe-se, assim, que seus textos estão carregados de situações e fatores exemplares que funcionam, praticamente, como lição em cena aberta. Portanto, percebemos que em sua literatura manifesta-se

um claro projeto ideológico, levado adiante através de denúncia sistemática da ideologia oficial dominante. Nesta perspectiva, seus livros cumprem o papel de questionar a máscara ideológica que a realidade ganha a partir dos livros porta-vozes do discurso oficial.<sup>11</sup>

Marca também forte no texto de Ana Maria Machado é a sua sensibilidade para legitimar, nas histórias que conta, fragmentos do que se poderia chamar de culturas alternativas, geralmente silenciadas no coro da cultura oficial. Percebe-se, assim, que “são as vozes dos índios, dos pescadores, das mulheres, das crianças que enunciam, com as bênçãos do narrador, as perguntas e as respostas mais fundamentais”<sup>12</sup> do processo de construção histórica. Esse espírito de ruptura tão presente na obra de Ana Maria não se exerce apenas em relação à tradição ideologicamente marcada da versão oficial de nossa História, ou da excelência de

---

<sup>11</sup> LAJOLO, Marisa. *Literatura comentada: Ana Maria Machado*. São Paulo: Abril Educação, 1983. p. 104.

<sup>12</sup> ZILBERMAN, Regina & MAGALHÃES, Ligia Cademartori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1987. p. 132.

nossa cultura dominante, mas também, é “uma forma de virar de ‘ponta-cabeça’ o que já é tradicionalmente pré-determinado pelo meio social”.<sup>13</sup>

A mulher, na literatura de Ana, é sempre representada - mesmo que sua atuação seja na esfera doméstica - como forte, guerreira, independente e capaz de construir e ser responsável por sua própria história. Estas características são observadas em vários de seus textos. Nos textos infanto-juvenis *História meio ao contrário*<sup>14</sup> e *Bisa Bia, Bisa Bel*,<sup>15</sup> por exemplo, as protagonistas são meninas desinibidas que quebram as barreiras culturais impostas à figura feminina e partem para a construção de suas próprias identidades como mulheres e como sujeitos construtores de seus próprios destinos. A protagonista de *a História meio ao contrário* é uma princesa bem às avessas das princesas que aparecem em histórias infantis tradicionais. Ela desafia a autoridade do pai e não quer se casar com o guerreiro que ele escolhera para ela. Conhece um vaqueiro e acaba sentindo-se atraída por ele, mas decide não ficar no reino e nem com o vaqueiro: “sai pelo mundo a fora” para estudar, conhecer novos lugares, outras pessoas, outras realidades. Nessa atitude a princesa representa a autonomia da mulher que se livra das amarras às quais, cultural e historicamente, é presa: primeiro submissa ao pai e depois ao marido. Em *Bisa Bia, Bisa Bel* a mistura de vozes de quatro mulheres representa sete gerações de uma mesma família: a protagonista Bel, sua bisavó (Bisa Bia), sua mãe e sua bisneta (neta Beta) que narra a história. Numa brincadeira com fotos, aulas, doces, frutas e muita diversão de crianças a autora constrói um texto que traz em seu enredo a discussão das diferenças entre as gerações: costumes, vocabulário, comportamentos, casamento, o papel do homem e da mulher

---

<sup>13</sup> ZILBERMAN, Regina & MAGALHÃES, Ligia Cademartori. op. cit., p. 138.

<sup>14</sup> MACHADO, Ana Maria. *História meio ao contrário*. 24. ed. São Paulo: Ática, 2002.

<sup>15</sup> \_\_\_\_\_. *Bisa Bia, Bisa Bel*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2001.

na sociedade, além de permitir também a discussão sobre o período da ditadura militar brasileira. O ponto forte desse texto são os diálogos travados entre Bisa Bia e Bel e mais tarde entre Bel e a neta Beta. Bisa Bia sempre controlando o comportamento de Bel, que quer brincar, correr, pular, usar tênis e calça jeans e isso para Bisa Bia é coisa de menino; menina tem que se comportar, usar vestido, aprender a bordar, a cuidar da casa e ser prendada para conquistar marido. Nesse embate de gerações, percebe-se também a marca do desejo de legitimar a participação das mulheres nas discussões e nas escolhas políticas e sociais, ou seja, conquistar novos espaços e poder ser responsável por suas decisões. Aliada a isso está também a liberdade de poder escolher se quer ou não e quando quer se casar. Nesse sentido, estamos diante de mais um texto que procura dar legitimidade ao direito de escolha e de participação social das mulheres.

Na literatura adulta de Ana Maria Machado temos vários exemplos de personagens femininas que são heroínas anônimas. Em *O mar nunca transborda*,<sup>16</sup> por exemplo, o leitor encontra a história de Liana, uma jornalista que, por meio da memória, relata a trajetória de vida de seus antepassados. Nessa busca pela recuperação das memórias de sua família, a personagem destaca a participação das mulheres na construção e defesa dos ideais familiares e sociais. O enredo de *O mar nunca transborda* está ambientado na colonização do Espírito Santo, como uma metáfora da colonização do Brasil. Ao contar os acontecimentos de invasão e exploração pelos colonizadores, o romance destaca a garra das mulheres que, desde o ambiente em que usualmente foram representadas, a cozinha, criam mecanismos de defesa. A cozinha e todos os materiais disponíveis - as panelas, garfos, facas, fogo, água fervendo - são as armas utilizadas por elas para combater

---

<sup>16</sup> MACHADO, Ana Maria, *O mar nunca transborda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

os inimigos. Ao relembrar esses episódios, a personagem, no presente, reproduz o que suas antepassadas fizeram. Ou seja, ela quer defender o balneário de Manguezal dos Reis da poluição e da destruição que o ameaça – uma devastação para a construção de um hotel para atender turistas do mundo todo. Ela procura autoridades e grupos de defesa do meio ambiente e, por meio desses órgãos, tenta evitar que Manguezal dos Reis seja extinta. Mas, ela não consegue êxito em sua tentativa. As autoridades não a ajudam e Manguezal dos Reis acaba sendo vitimada pelo desejo de exploração do turismo.

Como podemos perceber por esses três exemplos, a intenção de Ana Maria Machado é dar “voz” aos excluídos da História, especialmente às mulheres. Com isso fica bem marcado que seu projeto ideológico é permitir que a história seja também contada por outras vozes, aquelas que não aparecem no coro dos relatos já oficializados de nossa História. Nesse sentido, pode-se dizer que o romance *Tropical sol da liberdade*, ao trabalhar com a memória de personagens femininas, está fazendo falar quem não falava.

*Tropical sol da liberdade* é o segundo romance da escritora Ana Maria Machado destinado ao público adulto. Publicado em 1988, traz como tema a vivência, pela juventude brasileira, dos anos de chumbo da ditadura militar, no período de 1964 a 1985.<sup>17</sup> A protagonista é Helena Maria - chamada no romance, por familiares e amigos, de Lena -, uma jornalista recém chegada do exílio, que tenta

---

<sup>17</sup> A delimitação dessa data se respalda em produções de vários pesquisadores que definem o período do regime militar como sendo o momento histórico que perdura desde a tomada do poder pelos militares em 1964 até 1985 quando é eleito Tancredo de Almeida Neves para a presidência da República do Brasil, caracterizando assim a volta do poder aos civis. Dentre os pesquisadores podemos citar: COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Record: Rosas dos Tempos, 1997; D'ARAUJO, M. C., SOARES, G. A. D., CASTRO, C. (org.), *Visões do golpe: a memória militar de 1964*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004; FICO, Carlos. *Como eles agiam*. Os subterrâneos da ditadura militar: espionagem e polícia política. Rio de Janeiro: Record, 2001; GASPARI, Élio. *A Ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002; NAPOLITANO, Marcos. *O regime militar brasileiro: 1964 – 1985*. São Paulo: Atual, 1998.

refazer a sua vida e recuperar o que perdeu durante o tempo em que ficou fora do país. Para isso, ela volta à casa da mãe. Juntas, Lena e sua mãe Amália, vão revisitar os episódios dos anos de repressão militar pelos quais passou o Brasil. As lembranças de Lena e Amália são reavivadas por fotos, objetos, cartas e recortes de jornais que guardam recordações e informações daquela época.

A partir dessa pequena sinopse podemos dizer que os aspectos temporal e espacial, nesta análise, estarão se entrecruzando a todo o momento, pois a narrativa, como se fosse um pêndulo, se organiza indo do presente narrativo ao passado e do passado ao presente. Nesse vai-vem do tempo, os espaços em que acontecem os fatos também se alternam - da casa da mãe no presente da narrativa, aos locais dos acontecimentos passados - e tornam-se significativos para que a protagonista do romance se recupere de seus problemas físicos e emocionais.

A temporalidade da narrativa centra-se, como dito acima, a partir de dois vértices: presente e passado. O presente da protagonista doente na casa da mãe e o passado pessoal, familiar e coletivo/histórico vivo em suas lembranças. Nesse sentido, estamos falando de um tempo pessoal e de um tempo coletivo que desembocam no que vamos chamar de passado histórico. Segundo Agnes Heller, “o passado histórico consiste no velho; em outras palavras, trata-se de uma estrutura sócio-cultural que já transcendemos”.<sup>18</sup> E ao voltarmos a esse passado estaremos atualizando-o a partir das avaliações que o presente permite. Assim, esse passado estará assumindo outras possibilidades, ou seja,

[A] idade passada presente é o passado histórico (ou às vezes história passada) entendido pelo presente. Sua característica é o fato de seus símbolos e valores

---

<sup>18</sup> HELLER, Agnes. Apud: WEINHARDT, Marilene. *Figurações do passado*. O romance histórico do sul. Tese de doutoramento – USP, 1994. p. 18.



terem tornado-se [sic] significativos para nós. Pode representar uma ameaça para nós ou encher-nos de esperança, mesmo que sejamos impotentes para alterá-la. Ela confere identidade, mesmo que seja, paradoxalmente, não-identidade.<sup>19</sup>

Tomando por base a afirmação de Ana Maria Machado: “leveí seis anos até conseguir pingar o ponto final. E não tinha a menor idéia de para onde estava indo, como iria acabar”<sup>20</sup> e sabendo que a primeira edição do romance analisado é de 1988, podemos dizer que ela começou, provavelmente, a produzir o romance *Tropical sol da liberdade* em 1982, num período em que o regime militar estava enfraquecido, não havia tanta violência, a população já se manifestava e se organizava em torno das eleições diretas para presidente, mas as lembranças dos acontecimentos em anos anteriores eram muito recentes. Hoje, vinte anos após o encerramento do regime, esse passado histórico ainda é muito presente, pois só muito recentemente as pesquisas historiográficas sobre o regime começaram a ser publicadas. Isso é um dos resultados do abafamento das informações e do medo de tornar públicos documentos e provas dos acontecimentos daquele período. Por esses motivos, muitas pessoas com menos de 30 anos, quando não desconhecem, sabem muito pouco a respeito do que foi o período da ditadura militar no Brasil. Devido a isso, o interesse em investigar parte dos acontecimentos que marcaram aquela época é instigante e desafiador. Instigante por permitir a compreensão de por que determinados fatos, épocas históricas ganham repercussão e passam a figurar num projeto literário. Desafiador porque, ao tornar presente a idade passada, há a necessidade de mexer em muitos fatos silenciados pelo medo, pela dor ou pela força que, ao virem à tona, possibilitam descobertas antes não percebidas.

---

<sup>19</sup> HELLER, Agnes. Apud: WEINHARDT, Marilene, op. cit., p. 18.

<sup>20</sup> MACHADO, Ana Maria. *Esta força estranha*: trajetória de uma escritora. São Paulo: Atual, 1996. p. 68.

## 2.2 O PASSADO SOB A LUZ DO CONHECIMENTO PRESENTE

O romance *Tropical sol da liberdade* tem seu enredo organizado ficcionalmente a partir das lembranças de um passado vivido recentemente pelo Brasil, assim sua urdidura narrativa traz as marcas que a repressão militar deixou em nosso país. Entretanto, o texto não se configura como uma narrativa histórica nem como um depoimento dos fatos e acontecimentos daquela época. Mas, é com as lembranças do passado que a narrativa ganha corpo sem pretender verificar se os fatos históricos são verídicos, mas sim observar que eles são possíveis de serem narrados e com isso avaliados a partir das necessidades do presente.<sup>21</sup> Nesta perspectiva, precisamos pensar que é por meio da linguagem utilizada (na narrativa) que o discurso se organiza. Isto é, “o autor-modelo se revela na maneira como organiza a história: não através de um enredo, mas através de um discurso narrativo”.<sup>22</sup> Além disso, não se pode perder de vista que é o discurso e a coerência interna do texto e não os fatos recontados, objetos desse discurso, que orientam a interpretação dos acontecimentos passados feita pelo leitor.<sup>23</sup> No caso de *Tropical sol da liberdade*, é a memória pessoal do narrador colado às suas personagens que serve de fio condutor, interligando os diversos episódios da recente história da ditadura militar brasileira. É o discurso da autora, ao construir suas personagens, que permite ao leitor revisitar, reconhecer e reavaliar, tendo por base as ações e atitudes dos que ficaram nos bastidores dos acontecimentos, as marcas que este momento deixou na História político-social-cultural de nosso país.

---

<sup>21</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 142.

<sup>22</sup> ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 42.

<sup>23</sup> Idem. *Ibidem*.

Estamos, portanto, diante de um texto ficcional que se organiza no presente e que pelas memórias da personagem volta ao tempo histórico dos acontecimentos que marcaram a ditadura militar. É pertinente neste momento, embora não seja a intenção primeira deste trabalho, falarmos sobre o romance histórico. Com base nas teorias desenvolvidas por Bakhtin, chegar à conclusão sobre o conceito de romance é difícil e por vezes contraditório. Isso acontece porque o romance é um gênero que acompanha as rápidas modificações da modernidade e, por isso, torna-se refratário a todas as tentativas de definições.<sup>24</sup> No entanto, mesmo com todas as dificuldades que podem se apresentar, é possível, ainda, a partir das idéias de Bakhtin, dizer que o romance, por acompanhar e registrar os acontecimentos e modificações da era moderna, consegue trazer para seu texto o registro do momento histórico em que é produzido.<sup>25</sup> Ou seja, consegue transcender o seu momento histórico, justamente por não pertencer a um tempo fechado e com heróis determinados. Assim, sua narrativa permite que no presente sejam feitas avaliações dos fatos ocorridos no passado, sempre a partir de novas perspectivas. Isso é possível porque, ainda segundo Bakhtin, o romance é dialógico e polifônico: dialógico porque o autor traz para dentro do texto o resultado de suas possíveis experiências. Estas experiências estão em conformidade ou não com outras experiências do momento representado pela narrativa. Isto é, um fato determinado pode “dialogar” com outros fatos e acontecimentos, permitindo novas interpretações do ocorrido. É polifônico porque o identificado no texto é resultado de uma série de “vozes” que vivenciaram, avaliaram, comentaram o fato ocorrido. Ou seja, o que está presente na narrativa pode representar uma série de “vozes interpretativas”. Portanto, é possível identificar

---

<sup>24</sup> WEINHARDT, Marilene, op. cit.

<sup>25</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra, 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

as múltiplas vozes, os diferentes discursos, os diferentes pontos de vista que se manifestam no interior do texto.

Nas últimas três décadas do século XX se observa, na produção ficcional brasileira, um interesse muito grande por temáticas históricas. Essa temática, que teve seu auge no século XIX, volta a fazer parte do interesse dos literatos. Porém, neste momento a produção literária - aquela que tem como gênero o “romance histórico” - assume uma roupagem muito diferente do romance histórico produzido no século anterior. Para entendermos o conceito de romance histórico e suas modificações é necessário compreendermos que

[A] matéria do romance é o passado histórico, ainda vivo, sujeito a revisões, inconfundível com o passado mítico, cristalizado, imutável. O romance não comporta heróis, no sentido clássico, mas seres humanos, igualmente capazes de atos heróicos determinados por motivos vis e de ações condenáveis movidos por sentimentos nobres.<sup>26</sup>

Dessa maneira, não é, segundo Weinhardt, a estrutura interna do romance - sua organização textual - que o caracteriza como romance histórico, mas sim o seu externo, os fatos que motivaram o seu enredo. Ou seja, é o discurso presente na obra que permite ao leitor conceituar o gênero. Então, o romance histórico, ao trazer para dentro de seu enredo um período, um acontecimento histórico, não o faz meramente para servir de registro documental, mas sim para reavaliar, repensar o determinado período, o acontecimento sob uma nova ótica. Nesse sentido, podemos dizer que o romance histórico é, juntamente com a História, um ponto de vista sobre os fatos históricos. E ao revisitar o passado, o romance permite construir o ponto de vista daqueles a quem a história habitualmente negou a voz.

---

<sup>26</sup> WEINHARDT, Marilene, op. cit., p. 51-2.

Entender o cerne das discussões presentes no romance histórico do final do século XX requer um retorno ao surgimento desse romance e, a partir daí, refletir sobre as transformações que este gênero sofreu ao longo dos tempos. O aparecimento do romance, segundo George Lukács, coincide com as grandes transformações sociais, culturais, políticas e econômicas na Europa, no início do século XIX. Estas mudanças provocam o deslocamento dos papéis dos indivíduos na sociedade, fazendo com que o homem comum, as massas populares se sintam num processo ininterrupto de mudanças com conseqüências diretas sobre a vida de cada indivíduo.<sup>27</sup> Na Europa a revolução burguesa e o surgimento de novas classes sociais e novos heróis e heroínas, vindos do povo, consolidam, juntamente com as características marcantes do Romantismo, o sentimento de nacionalidade. Assim, a escrita literária é influenciada por estas mudanças e os autores trazem para dentro de seus textos “a especificidade histórica do tempo da ação condicionando o modo de ser e de agir das personagens”.<sup>28</sup> Podemos observar, portanto, que

[A]o romance histórico não interessa repetir o relato dos grandes acontecimentos, mas, ressuscitar poeticamente os seres humanos que viveram essa experiência. Ele deve fazer com que o leitor apreenda as razões sociais e humanas que fizeram com que os homens daquele tempo e daquele espaço pensassem, sentissem e agissem de forma como o fizeram. (...) O mundo do romance é o da esfera popular. Esta, tensionada pela revolução, pode revelar suas forças, surgindo naturalmente os heróis que para a história são incógnitos.<sup>29</sup>

No caso do Brasil, o Romantismo surge juntamente com as manifestações de ideais de independência política do país. Nesse sentido, a partir de, mais ou menos, 1832 tem-se no país um claro projeto para desenvolver “o desenho dos contornos

---

<sup>27</sup> FIGUEIREDO, Vera Follain. “O romance histórico contemporâneo na América Latina”. In: *Revista Brasil de literatura*. Ano V. Universidade Federal Fluminense, 2002.

<sup>28</sup> WEINHARDT, Marilene, op. cit., p. 53.

<sup>29</sup> Idem. Ibidem., p. 53.

que se quer definir para a Nação brasileira”.<sup>30</sup> Por essa época, é visto que, ao mesmo tempo, o desejo de construção e valorização da nacionalidade brasileira é produzido pela História e também pela Literatura, entendendo que esta, como aquela, é responsável pela construção de representantes, símbolos e vínculos nacionais. Por isso, a literatura, na sua forma e construção textual esteve “sempre pronta a abraçar causas e ideais, [pois] é dotada de um caráter militante, documental”.<sup>31</sup> Para atingir tal êxito, o romantismo brasileiro irá privilegiar o que se possui como elemento representativo da “Terra Brasil”: a natureza e o índio. A “natureza tropical como traço distintivo do continente americano” e o índio como “elemento possível (e passível) de estabelecer vínculo entre a natureza tropical e uma forma de vida que será caracterizada como brasileira, ou seja, anterior à colonização portuguesa”.<sup>32</sup> No romance histórico brasileiro do século XIX encontramos em *Iracema* e em *O Guarani*, de José de Alencar, dois possíveis exemplos desse projeto ideológico de busca de heróis e heroínas nacionais ligados à natureza e que enaltecessem a nação e representassem os valores e símbolos brasileiros. São, portanto, romances que se caracterizam também como narrativas fundadoras da nacionalidade brasileira.

Dessa maneira, a narrativa pretendia ser um dos registros dos acontecimentos, respeitava a cronologia, e só, com base nesses pressupostos, é que a ficcionalidade organizava o texto. Portanto, “a ficção literária do Romantismo teve a função muito próxima do discurso historiográfico da época: a de criar e

---

<sup>30</sup> GUIMARÃES, Manoel. Apud: SINDER, Valter. “A reinvenção do passado e a articulação de sentidos: o novo romance histórico brasileiro”. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 14, n. 26, 2000. p. 255.

<sup>31</sup> VELOSO, Mariza e MADEIRA, Angélica. Apud: SINDER, Valter, “A reinvenção do passado e a articulação de sentidos: o novo romance histórico brasileiro”. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 14, n. 26, 2000, p. 255

<sup>32</sup> SINDER, Valter. “A reinvenção do passado e a articulação de sentidos: o novo romance histórico brasileiro”. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 14, n. 26, 2000, p. 255.

perpetuar uma memória”.<sup>33</sup> Assim, o paradigma do romance histórico do século XIX pode ser, lendo a citação abaixo ignorando as palavras e expressões que estão entre colchetes, resumido da seguinte maneira:

Os personagens [nunca] constituem uma descrição microcósmica dos tipos sociais representativos; enfrentam complicações e conflitos que abrangem importantes tendências [não] no desenvolvimento histórico [não importa qual o sentido disso, mas na trama narrativa, muitas vezes atribuível a outros intertextos]; uma ou mais figuras da história do mundo entram no mundo fictício, dando uma aura de legitimação extratextual às legitimações e aos julgamentos do texto [que são imediatamente atacados e questionados pela revelação da verdadeira identidade intertextual, e não extratextual, das fontes dessa legitimação]; a conclusão [nunca] reafirma [mas contesta] a legitimidade de uma norma que transforma o cotidiano social e político num debate moral.<sup>34</sup>

Diferentemente, o romance contemporâneo pós-moderno pode ser resumido no que diz o fragmento acima, mas agora lendo com as palavras que estão entre colchetes. Assim a temática histórica que voltou à cena no final do século passado se apresenta, como dito anteriormente, com uma nova roupagem. Isto é, o reconhecimento de elementos e a construção de símbolos que representassem a nação é substituído pelo desejo de revisitar o passado e trazer à baila a possibilidade de compreender os fatos por um outro viés, fazendo o que se pode chamar de releitura do passado sob a ótica contemporânea, desejando, dessa maneira, ler criticamente o passado sob a luz do conhecimento do presente, questionando, assim, os fatos e repensando identidades. Em sua grande maioria “fazendo falar quem havia se calado”.

---

<sup>33</sup> ALVES, Tatiana Batista. *A reinvenção do passado e o novo romance histórico brasileiro*. Dissertação de Mestrado – UERJ, 2001. p. 15.

<sup>34</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991 p. 159.

Assim, *Tropical sol da liberdade* ao revisitar parte do passado histórico do Brasil procura desenvolver uma crítica àqueles acontecimentos e expor as “feridas” que eles deixaram na psique brasileira. Esse texto se vale da História como pano de fundo para a ação de suas personagens, porém não o usa como alegoria documental simplesmente, mas como meio de avaliar os fatos a partir das ações de pessoas que estiveram nos bastidores dos acontecimentos: as mães, as irmãs, os velhos que colaboraram direta ou indiretamente com os guerrilheiros e que sofreram junto com eles.

Dessa maneira, *Tropical sol da liberdade* assume um caráter intensamente auto-reflexivo e também se apropria de acontecimentos e personagens históricos. Assim, o diálogo estabelecido entre o presente e o passado é uma espécie de autoconsciência teórica sobre a história e a criação humana, e a revelação (da autoconsciência) é estabelecida quando, do presente, se reavalia o passado, reelaborando-o a fim de revelar os limites e os poderes do conhecimento histórico.

Podemos dizer que da mesma forma que a ficção, a historiografia, ao utilizar-se da narrativa, trabalha com a linguagem/discurso tornando o contado uma interpretação do fato histórico e não o fato propriamente dito. Esta é a visão de Hayden White, quando afirma que a historiografia é permeada pelo verbo e assim suas formas são mais semelhantes à literatura do que à ciência, pois o seu autor apresenta um discurso subjetivo, não inocente, carregado de intenções e ideologias.<sup>35</sup>

*Tropical sol da liberdade* é um texto ficcional que estabelece diálogo com a historiografia daquele momento histórico, mostrando, dessa forma, que as

---

<sup>35</sup> WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Ed. USP, 1994.



produções, ao fazerem diferentes análises dos fatos ocorridos entre 1964 e 1985, reafirmam a idéia de que recontar os fatos, sob o ponto de vista e critérios do próprio escritor - da literatura ou da historiografia -, é uma maneira de estabelecer diferentes avaliações e, conseqüentemente, permitir novas reflexões sobre um momento histórico específico.

Compreender o que é História e o que é Literatura é, antes de tudo, estabelecer o entendimento de que os processos sociais e imaginários caminham paralelamente e transcendem às especificidades de uma ou de outra disciplina, tal como se apresentam na escola. Além disso, há a necessidade de compreender que os discursos estão imbricados. Ou seja, ao estabelecer relação entre o discurso literário e o discurso histórico, percebemos marcas ficcionais e imaginárias no discurso histórico, como encontramos plausibilidade histórica na ficção, isto é, ficção e realidade nos discursos literários e históricos, respectivamente, caminham paralelamente, sem que haja prejuízo para nenhum deles. Dessa forma, o real não se caracterizará como barreira que impeça a qualidade ficcional do romance e nem a imaginação irá comprometer a representação do real na História. Nesse sentido, percebemos que não é o discurso, presente em ambas as produções, que impinge significado ao que é representado, mas sim a escrita, ou seja, segundo Leenhardt e Pesavento,<sup>36</sup> a diferença entre as duas está no método utilizado: a História na testagem dos fatos e a Literatura no vôo da imaginação. Assim, poderíamos dizer que o que torna um fato real não é o seu acontecimento, mas a possibilidade de ele ser lembrado e ser representado por meio da narrativa.

Em relação a isso, ainda, é importante perceber que

---

<sup>36</sup> LEENHARDT, Jacques e PESAVENTO, Sandra Jatahy. (org). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

História e ficção, reciprocamente imbricadas como formas distintas de linguagem, são vistas por pensadores de nosso tempo como discursos aparentados. O próprio Hayden White, que escreveu um alentado volume sobre a “imaginação histórica” do século XIX, informa que, no século XX, pensadores como Valéry, Heidegger, Sartre, Lévy-Strauss e Michel Foucault “expressaram sérias dúvidas sobre o valor de uma consciência especificamente histórica, sublinharam o caráter fictício das reconstruções históricas e contestaram as pretensões da história a um lugar entre as ciências.” Paul Veyne e Collingwood avançam a ponto de indiferenciá-las, conforme se lê: “como no romance, a História seleciona, simplifica, organiza e resume um século numa página”, escreveu Paul Veyne. Seleção e organização que pressupõem atividade da imaginação, comum ao historiador e ao romancista, como enfatiza Collingwood: “Enquanto obras da imaginação, não diferem os trabalhos do historiador e do romancista. Diferem enquanto a imaginação do historiador pretende ser verdadeira”.<sup>37</sup>

A partir disso, se faz mister estabelecer uma discussão para tentar entender os pontos de divergência e de convergência entre estas duas modalidades de textos. É importante perceber que tanto a historiografia quanto a ficção de cunho memorialístico têm como objeto os fatos que aconteceram no passado. Assim,

[O] passado é uma empresa do imaginário, seja no plano da historiografia, seja no da criação literária. Mas cada discurso preserva sua identidade. Para reconhecê-la, é indispensável refletir sobre as similitudes da narrativa histórica e da narrativa ficcional, bem como sobre as suas singularidades.<sup>38</sup>

Podemos dizer, portanto, que as duas – historiografia e ficção – se fazem por articulação da linguagem – são o passado verbalmente construído; enquanto a primeira se constrói sobre fatos reais, a segunda se faz sobre fatos imaginários,<sup>39</sup> mas ambas “compartilham a mesma postura de questionamento com relação ao uso comum que dão às convenções da narrativa, à referência, à inserção da subjetividade, a sua identidade como textualidade e até seu envolvimento na

---

<sup>37</sup> ALVES, Tatiana Batista, op. cit., p. 21.

<sup>38</sup> WEINHARDT, Marilene, op. cit., p. 27.

<sup>39</sup> WHITE, Hayden, op. cit.

ideologia”.<sup>40</sup> Nesse sentido, “mesmo a história que lemos, ainda que embasada em fatos, não é absolutamente factual, mas uma série de opiniões aceitas”.<sup>41</sup> O historiador ao se valer de documentos, cartas, relatos, provas, apenas os organiza, da forma como ele achar melhor e que lhe é mais conveniente, para dar ordem ao enredo da história que ele pretende registrar. Ou seja, “o historiador impõe a esses eventos o significado simbólico de uma estrutura de enredo compreensível. Os historiadores talvez não gostem de pensar que suas obras são traduções do fato em ficções; mas este é um dos efeitos das suas obras”.<sup>42</sup> Nesta mesma linha, podemos afirmar que a historiografia se aproxima da ficção quando “a história quer ser objetiva e não pode sê-lo. Quer fazer reviver e só pode reconstruir”,<sup>43</sup> portanto mesmo com todo o documental como prova do fato, não é o fato que está posto, mas a sua reconstrução, ou seja, “todo documento é um monumento ou um texto, e nunca é ‘puro’, isto é, puramente objetivo”.<sup>44</sup> Dessa forma, existem muito mais pontos de convergência do que de divergência entre a ficção e a História, pois há “algo numa obra-prima da história que não se pode negar, e esse elemento não-negável é a sua forma, a forma que é a sua ficção”.<sup>45</sup>

Com base nisso, pode-se dizer que o romance historiográfico contemporâneo, por mais que busque a fidelidade aos acontecimentos históricos, não é e não tem por ideal ser constituidor do relato histórico. Como representação do real, o texto ficcional apresenta a imaginação do autor, e, por meio da linguagem, enreda, poeticamente, o leitor aos fatos e este assume o pacto de aceitar o que está lendo

---

<sup>40</sup> HUTCHEON, Linda, op. cit., p. 142.

<sup>41</sup> DAL BELLO, J. A. História e literatura: referências e irreverências. In: *Revista Letras* - UFPR. N° 49, 1° sem. 1998. p. 25

<sup>42</sup> WHITE, Hayden, op. cit., p. 108.

<sup>43</sup> RICOEUR, Paul. Apud: LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. 4. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996. p. 21

<sup>44</sup> LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. 4. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996. p. 40

<sup>45</sup> WHITE, Hayden, op. cit., p. 108.

como se fosse o real. De forma semelhante age o historiador. Enquanto o literato enreda o leitor pela poeticidade da linguagem, o historiador estabelece o compromisso de fazer com que os fatos apresentados pareçam reais. Isso acontece pelo uso de documentos como elementos “provadores” da veracidade dos fatos históricos apresentados.

Os elementos “provadores” que são utilizados pelo historiador também permitem novas indagações. Elas surgem dentro do texto histórico como intertextualidade, ou seja, à medida que o historiador cruza os dados comprobatórios dos fatos contados por ele, estabelece, dentro de seu texto, um diálogo com os documentos utilizados para justificar o que ele (autor) está dizendo/escrevendo. Assim, neste novo texto encontramos uma interpretação dos eventos históricos e não o evento em si, como também encontramos uma leitura possível das provas utilizadas pelo historiador.

Dessa maneira, pode-se dizer que a linha divisória entre Literatura e História é muito tênue, pois, como narrativas, ambas se utilizam do discurso e este é sempre carregado de intenções. Portanto, o texto literário e o texto histórico representam interpretações possíveis dos eventos históricos.

Literatura e História podem diferenciar-se no método de abordar e reconstruir os fatos, mas têm o mesmo objeto: a representação. Por representação entendemos o registro das possíveis leituras feitas dos eventos passados, isto é, a História, ao registrar e tentar fixar o passado, cria significados para os acontecimentos. Assim, esses novos significados mostram-se não como o real acontecido, mas como a sua representação. E a Literatura é totalmente desprovida da pretensão de compreender ou registrar totalmente o passado, a sua intenção é questionar os fatos acontecidos.

Dessa maneira, é possível afirmar que as representações históricas ou literárias, por serem discursos, são carregadas de ideologia de seu autor.<sup>46</sup>

## 2.3 HISTÓRIA, AUTOBIOGRAFIA E MEMÓRIA

Identificar o gênero de um texto é uma tarefa árdua e complexa, que exige do pesquisador ou teórico centrar-se em algumas características que sejam mais peculiares a este ou aquele gênero e abandonar outras, por ventura, presentes. Dessa forma, a tentativa de identificação de um texto literário como a autobiografia parte do que está impresso assumidamente na capa, nas orelhas ou na ficha catalográfica da obra. De posse dessa informação, o leitor já teria, como afirma Lejeune, em seu *Pacto autobiográfico*, o conhecimento de que se tem em mãos uma obra que “retrata” acontecimentos ou parte dos acontecimentos da vida de seu autor. Ou seja, há, na autobiografia, uma identificação entre narrador, personagem e autor, cujo nome figura na capa do livro. Essa identificação é expressa por meio do *pacto autobiográfico* assumido com o leitor, “espécie de declaração: ‘isto é uma autobiografia’”.<sup>47</sup> A classificação do gênero explícita na obra é assumida pelo leitor, como sendo aquilo a que a obra se propõe. Portanto, num primeiro momento a autobiografia poderia ser caracterizada como:

Narrativa centrada no sujeito que a cria, simultaneamente ponto de partida e objeto do texto, a autobiografia parece ser a atualização do “indivíduo moderno” no espaço da literatura. É como se, ao lado da poesia, do romance, da peça teatral, da crônica, enfim, se reservasse àquele indivíduo, a suas reflexões e experiências particulares,

---

<sup>46</sup> WHITE, Hayden, op. cit.

<sup>47</sup> LEJEUNE, Philippe, apud ALBERTI, Verana. “Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa”. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, 1991, p. 75.

um "gênero" literário específico, que permitisse a expressão de sua unidade e autonomia.<sup>48</sup>

No campo da autobiografia podemos encontrar as cartas, diários, escritos íntimos, todo e qualquer registro pessoal. Estes tipos de escritos centram a informação na pessoa que escreve e são escritos que “respondem à necessidade de confissão, de justificação ou de invenção de um novo sentido. Frequentemente, aliás, esses três aspectos se combinam”.<sup>49</sup> Ao fazer isso, a pessoa que constrói a sua autobiografia está compondo a sua imagem, se pondo “nu” para que os outros a conheçam na intimidade. Pois,

[O] escrito autobiográfico implica uma cultura na qual, por exemplo, o indivíduo (seja qual for sua relevância social) situe sua vida ou seu destino acima da comunidade a que ele pertence, na qual ele conceba sua vida não como uma confirmação das regras e dos legados da tradição, mas como uma aventura para ser investigada.<sup>50</sup>

Mas, para atingir este nível o escritor deve estabelecer um pacto consigo mesmo de que a sua escolha é a forma que encontrou para dizer de si e com isso passará a viver a partir da interpretação de suas memórias, feita pelo leitor. O autor empírico se ficcionaliza e com isso ressignifica a própria vida. Essa ressignificação se dá a partir do pacto autobiográfico que confere a identidade clara entre o narrador e o autor que se manifesta no presente - o narrador conta a história do autor. Já com a personagem a identificação é mais distante e não constitui propriamente dita uma identidade, mas sim uma relação de semelhança, pois embora a personagem represente o autor, ela está distante dele e o representa no tempo passado, onde o

---

<sup>48</sup> ALBERTI, Verana. “Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa”. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, 1991, p. 73.

<sup>49</sup> CALLIGARIS, Contardo. Verdades de autobiografias e diários íntimos. In: *Estudos históricos* 21. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 45.

<sup>50</sup> Idem. Ibidem., p. 55.

fato aconteceu. Este distanciamento entre o autor e a personagem que o representa permite ao autor, quando reconstrói sua vida pela narrativa, reavaliá-la, omitir acontecimentos, substituir passagens por outras, etc., ou seja,

o pacto autobiográfico prevê e admite falhas, erros, esquecimentos, omissões e deformações na *história* do personagem; possibilidades, aliás, que muitas vezes o autor mesmo - num movimento de sinceridade próprio à autobiografia - levanta: escreverá sobre sua vida aquilo que lhe é permitido, seja em função de sua memória, de sua posição social, ou mesmo de sua possibilidade de conhecimento.<sup>51</sup>

Dessa maneira, poderíamos pensar também em uma ressignificação coletiva, pois ao contar a sua história o autor estará se referindo ao processo histórico e social de sua existência. Assim, se a memória individual é também coletiva, então ao escrever a sua autobiografia o autor está também desnudando um pouco da história da comunidade em que esteve inserido, trazendo à luz, por meio de sua memória individual, a memória da coletividade – família, grupo social, comunidade, nação.<sup>52</sup> Eis aí, portanto, a importância de registrar, de se registrar, de nomear, de se nomear, pois segundo Le Goff “nomear é conhecer”.<sup>53</sup> Ao registrar sua existência, pela memória do passado, o indivíduo busca a construção de uma identidade individual e também se fazer conhecer. E assim, faz conhecer também a identidade da coletividade.<sup>54</sup>

Nesse sentido, é importante observar a relação autobiográfica que o romance *Tropical sol da liberdade* traz. Ambas, escritora e protagonista, bem como as personagens das memórias da protagonista, foram vítimas da violência do regime

---

<sup>51</sup> CALLIGARIS, Contardo, op. cit., p. 76.

<sup>52</sup> BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo: USP, 1987.

<sup>53</sup> LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. 4. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996. p. 435.

<sup>54</sup> Idem. *Ibidem*.

repressor. A escritora Ana Maria Machado, seus amigos, seus parentes, suas irmãs e irmão participaram dos grupos de resistência ao regime militar. Sobre isso a própria autora diz:

(...) estávamos envolvidos até as orelhas na resistência à ditadura, na sucessão de reuniões, manifestos, artigos e passeatas que marcou 1968, o ano que não terminou, como frisou meu amigo Zuenir Ventura. Mas ano que culminou em dezembro com o Ato Institucional nº. 5, o golpe dentro do golpe, o recrudescimento da ditadura, que fechou o Congresso, acabou com *habeas-corpus* e liberdade de cátedra, instituiu a censura, consolidou a tortura e prendeu, exilou e “desapareceu” com os oponentes. (...)

O segundo semestre de 1969 fora particularmente difícil. A situação política pesou ainda mais. Fui presa. Tive colegas, amigos e alunos presos. Descobri policiais infiltrados entre os alunos. Quando o ano acabou, eu estava desmontando minha casa, vendendo tudo o que podia (do carro às panelas) e fazendo malas para deixar o país.<sup>55</sup>

Ainda sobre este momento histórico, a autora nos conta:

Eu era professora universitária e os professores que eram mais críticos foram diretamente atingidos. Por outro lado, meu irmão Franklin Martins participou do seqüestro do embaixador, Charles Burkner Elbrick, e usou meu carro. Fui presa no mesmo dia. Naquela época, estava casada com um médico, que tinha ganho uma bolsa de estudos para estudar na Europa. Tínhamos um filho de um ano. Em vez de esperar a bolsa que seria na Inglaterra, resolvemos passar pela França. Lá conseguimos entrar na universidade. E fomos adiando a ida para a Inglaterra... Foi um período muito duro, de desarraigamento, crise de identidade. Falo muito disso em outro livro, *Tropical Sol da Liberdade*, (...). O romance tem vários elementos autobiográficos e da experiência de outras pessoas. E o clima da época.<sup>56</sup>

O mesmo aconteceu com a protagonista da história – participou dos movimentos, foi presa, exilou-se e seus parentes e amigos tiveram presença indireta e direta nos movimentos contrários à repressão. Tal como a autora, o narrador conta a experiência do exílio da personagem:

<sup>55</sup> MACHADO, Ana Maria. *Esta força estranha*: trajetória de uma autora. São Paulo: Atual, 1996. p. 50-2.

<sup>56</sup> Fragmento de uma entrevista da autora Ana Maria Machado ao Jornal *Diário de Notícias* – Recife, 26 de abril de 1998. Disponível em: [http://www.dpnet.com.br/anteriores/1998/04/26/viver5\\_0.html](http://www.dpnet.com.br/anteriores/1998/04/26/viver5_0.html) - (visitado em 06-05).



Mas até que Lena não podia reclamar. O exílio dela nem tinha sido dos compridos, nem pesados. A rigor, nem tinha sido exílio, só um afastamento voluntário, antes que tivesse que ser forçado e ilimitado. Nem costumava pensar nesse tempo exatamente como exílio, não merecia o nome. O dela, não. Foi só temporada. Longa, de quase quatro anos, mas temporada. Deu até para se interessar de verdade por muita coisa dos países adotivos, se sujeitar como possível na pele de empréstimo, na língua dos outros, no humor alheio. Exílio mesmo foi o de Honório, por exemplo.<sup>57</sup>

Estes exemplos são indícios de que esta obra seria uma autobiografia. Mas, ela não apresenta, nem na capa, nem na orelha, nem na contracapa, nem na ficha catalográfica uma inscrição que possa estabelecer com o leitor o pacto autobiográfico. O que ocorre é exatamente o contrário. Além de *Tropical sol da liberdade* não apresentar estas informações paratextuais, no decorrer de sua narrativa, em vários momentos, o narrador e a protagonista demonstram intenções de reafirmar que o que está sendo lido não é e nem pretende ser uma autobiografia ou um relato pessoal da autora que vivenciou parte dos fatos e acontecimentos contados no texto. No entanto, esta tentativa da autora em se justificar, dizendo, por meio do narrador e da protagonista, no próprio texto, que não tem o desejo de contar a sua trajetória de vida, faz com que o leitor suspeite e busque o autobiográfico presente na obra. Isso será abordado com mais profundidade nos capítulos seguintes.

Apesar da afirmação da autora do romance de que o leitor não está diante de uma autobiografia, *Tropical sol da liberdade* se configura, em muitos aspectos, como um romance autobiográfico que trabalha com a memória da personagem que tenta lembrar e escrever o que tanto lutou para esquecer: um momento conturbado de sua vida e da vida da juventude brasileira de 1964 a 1985, ao fazer isso, a trajetória da protagonista se assemelha à de Ana Maria Machado.

---

<sup>57</sup> MACHADO, Ana Maria. *Tropical sol da liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 26-7.

Levando em consideração a teoria do *pacto autobiográfico* de Lejeune, *Tropical sol da liberdade* não seria uma autobiografia. No entanto, como dito anteriormente, há, em muitos aspectos, elementos que permitem a identificação dos acontecimentos vivenciados pela protagonista com os fatos vivenciados pela autora. Assim, poderíamos afirmar que esta obra se trata de um romance autobiográfico, isto é, parece

não falar daquilo que, para o escritor e leitor, pertence à esfera do “real”. Nesse sentido, a narrativa ficcional se distingue da autobiografia por não se referenciar a uma realidade exterior ao texto (a vida do autor), e sim produzir um “outro mundo”, imaginário, onde se movimenta e atua [a personagem].<sup>58</sup>

Ou seja, qualquer semelhança com a realidade, com personagens reais, semelhança entre autor-narrador-personagem é mera coincidência. Pode-se dizer que a intenção é transformar o fato autobiográfico em ficção. O autor exime-se de se desnudar para o público leitor e de ter a sua vida interpretada a partir da leitura feita. No entanto, as brechas deixadas, no caso de *Tropical sol da liberdade*, permitem ao leitor reconstituir os fatos, a partir de sua imaginação e de analogias, até “descobrir”, quem é, na “vida real”, o indivíduo que a personagem representa na “vida ficcional”.

---

<sup>58</sup> ALBERTI, Verana, op. cit., p. 74.

### 2.3.1 Recordando: a História na memória

Segundo o dicionário de Língua Portuguesa Houaiss, memória é:

**s.f.** (sXIII cf. FichIVPM) **1** faculdade de conservar e lembrar estados de consciência passados e tudo quanto se ache associado aos mesmos (...) **2** lembrança que alguém deixa de si, quando ausente ou após sua morte, mercê de seus feitos (bons ou maus), qualidades, defeitos etc.; nome, reputação (...) **2.1 ant.** celebridade, fama **3** aquilo que ocorre ao espírito como resultado de experiências já vividas; lembrança, reminiscência (...) **4 p.met.** monumento erigido para celebrar feito ou pessoa memorável (...) **8 p.us.** exposição escrita ou oral de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos mais ou menos seqüenciados; relato, narração <*está pensando em escrever uma m. de suas aventuras pelo Oriente*> **9** dissertação sobre um assunto ou uma matéria de ciência, de erudição, para ser apresentada num congresso, a uma sociedade científica, artística, cultural **10** papel onde se anota o que não se pode esquecer; lembrete, memento **11 p.met.** aquilo que se anota para não esquecer; apontamento, lembrete, memento (...) □ **memórias s.f.pl.** **21** relato que alguém faz, muitas vezes na forma de obra literária, a partir de acontecimentos históricos dos quais participou ou foi testemunha, ou que estão fundamentados em sua vida particular; memorial (...).<sup>59</sup>

As definições apresentadas pelo dicionário permitem observar que o significado do termo memória é amplo e seu sentido dependerá do contexto em que é empregado. A conceituação de memória vem há muito tempo sendo formulada por filósofos, cientistas sociais, psicólogos, poetas e romancistas que constroem significações, baseadas no uso do termo em suas áreas específicas. Esse uso é explicado de formas variadas. Na contemporaneidade a grande metáfora utilizada para a compreensão da memória é o uso do computador. A memória é a parte interna ao computador, diretamente ligada ao processador, e na qual ficam armazenados os dados e instruções de um programa quando está sendo executado e que ao ser acessado permite a apresentação rápida de tudo o que foi gravado.

---

<sup>59</sup> HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* 1.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Dessa maneira, é possível observar que a memória humana, tal como a memória do computador, é constituída de vivências/experiências do passado que têm sua reconstrução feita no presente, na tentativa de reelaborar os fatos ocorridos. Sendo assim, recordar o passado é buscar maior compreensão do que se passou, construindo no presente uma nova narrativa.

A partir dessas ponderações podemos dizer que ao relatar fatos que aconteceram, uma pessoa está evocando o passado.<sup>60</sup> Assim, o que já foi pode ser reconstruído para que posteriormente seja lembrado. A memória, portanto, registra e não permite o esquecimento. Dessa maneira, podemos dizer que a lembrança é a nossa primeira e mais fundamental experiência do tempo – passado, presente e futuro. Nesse sentido, a memória é o passado revisitado, tanto em dimensão pessoal como coletiva. Pessoal no sentido de lembranças do próprio sujeito – a memória introspectiva (memória como percepção interna do sujeito) - e a coletiva que “registra” os fatos acontecidos com a coletividade – a memória objetiva (memória/registro) - documentos, relatos históricos.

Toda a teorização sobre a memória gira em torno de uma definição que a aborda como “uma atualização do passado ou a presentificação do passado e é também registro do presente para que permaneça como lembrança”,<sup>61</sup> tanto por narrativas orais e escritas, como em monumentos, documentos, relatos oficiais.

Segundo Ecléa Bosi,<sup>62</sup> as Ciências Sociais vêm utilizando a “História Oral”, “Narrativa de Vida”, “Histórias de Vida”, “Depoimentos” como fontes da construção das teorias de estudos da sociedade e dos acontecimentos sociais no Brasil desde a

---

<sup>60</sup> CHAUI, Marilena. *Convite à Filosofia*. 12. ed. São Paulo: Ática, 2001.

<sup>61</sup> Idem. *Ibidem.*, p. 128.

<sup>62</sup> BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória*. Ensaios de psicologia social. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial 2003.

década de 70 (porém há, na literatura, registro desta técnica desde o Romantismo). Este novo rumo tomado pelas Ciências Sociais se deve à crise das “grandes teorias da História, como a teoria evolucionista, a teoria hegeliano-marxista, (...) o sentido da História Política”,<sup>63</sup> pois estas não dão conta, sozinhas, de explicar o descontínuo, o pontual, o fragmentário dos acontecimentos. E com isso entram em cena as pequenas “estórias”, o “contado”. Nesse sentido, fala quem não falava; aparece quem estava de fora, ou seja, “os velhos, as mulheres os negros, os trabalhadores manuais, camadas da população excluídas da História ensinada na escola, tomam a palavra”.<sup>64</sup> Ao fazer isso a história oral, além de “dar” novos rumos, valorizando quem estava à margem, ilustra, com riqueza de detalhes, o que a “História oficial”<sup>65</sup> tem teorizado, pois ao contar, relatar oralmente, uma pessoa está sendo testemunha do passado e ponte de ligação cultural entre as gerações. Com isso, é possível perceber a grande variação de experiências, de visões sobre um mesmo acontecimento; em depoimento é possível colher diferentes “lembranças” de uma mesma época, identificando as variadas visões de mundo e as variadas representações ideológicas.

Mas não podemos esquecer as influências ideológicas que a memória coletiva pode exercer sobre a memória individual e sobre os relatos orais. Isto é, às vezes as testemunhas orais “são dominadas por um processo de estereotipia e se dobram à memória institucional”,<sup>66</sup> à memória da ideologia e do discurso da classe dominante.

---

<sup>63</sup> BOSI, Ecléa. op. cit., p. 14.

<sup>64</sup> Idem. Ibidem., p. 15.

<sup>65</sup> Chamamos, aqui, de história oficial aquela que passou para a escrita.

<sup>66</sup> BOSI, Ecléa, op. cit., p. 17.

Segundo Marilena Chauí, as lembranças são formadas por componentes objetivos (biológicos, fisiológicos e por componentes químicos que, em tratamento, são utilizados para auxiliar na produção e na conservação de lembranças-memorização) e por componentes subjetivos - importância, significado emocional ou afetivo, as impressões, as necessidades, o prazer ou a dor causados pelo fato<sup>67</sup> acontecido. Por tudo isso se pode dizer que a memória é um fenômeno que permite a lembrança. Este fator permite a escolha e a seleção do que é lembrado; lembrar “o que foi gravado com um sentido ou com um significado para nós e para os outros”.<sup>68</sup>

Assim, a memória estabelece a relação presente-passado e, nesta relação, a percepção das coisas tem a sua representação na memória. Ou seja, nessa relação (presente-passado) a memória “interfere no curso atual das representações”.<sup>69</sup> Dessa maneira, Ecléa Bosi, ao analisar o pensamento de Bergson, deixa claro que a memória modifica as ações. Se entendermos que a memória influencia as atitudes presentes, então o conceito que damos às coisas é proveniente da memória; a percepção junto com a memória/lembrança constitui a experiência; a percepção do presente se vale da experiência do passado para reelaborar e projetar, dessa forma, o futuro.

Dessa maneira, é possível dizer que o presente é a soma do passado, ou seja, o entendimento, o conhecimento, a compreensão dos fatos, das coisas são construídos a partir do momento que, permeado pelas lembranças do passado, o corpo presente entende o seu universo do presente. Esta conceituação permite afirmar que o espírito de compreensão e de “construção” do presente está preñado

---

<sup>67</sup> CHAUI, Marilena, op. cit.

<sup>68</sup> Idem. Ibidem., p. 128.

<sup>69</sup> BOSI, Ecléa, op. cit., p. 36.

reminiscências e lembranças do passado, isto é o mesmo que dizer que “a memória é a alma da própria alma, ou seja, a conservação do espírito pelo espírito”.<sup>70</sup>

Nesse mesmo sentido, Bergson, em seu livro *Matéria e memória*,<sup>71</sup> apresenta uma questão muito importante, a de que “o passado se conserva mas não de forma homogênea”.<sup>72</sup> Argumentando em favor disso, ele caracteriza a memória em dois planos: o objetivo e o subjetivo. Esse seria o plano dos sentimentos, das emoções, a “autêntica ressurreição do passado”,<sup>73</sup> enquanto que aquele seria uma espécie de “automatismo/hábito”, memória adquirida a partir da repetição contínua, tornando-se, assim, “memória dos mecanismos motores”.<sup>74</sup> Dessa forma, segundo o teórico, temos, de um lado, a *memória pura*, que não precisa de repetição, caracterizando-se como uma memória subjetiva que acontece pela lembrança das coisas acontecidas. Por essa definição temos: o passado progride no presente, parte do virtual para o real.<sup>75</sup> E por outro lado, a *memória-hábito*, uma memória objetiva, adquirida pela repetição, pela automação, pela fixação mental. Aqui teríamos o presente buscando no passado a lembrança. Isto é, este tipo de memória parte do real para o virtual.<sup>76</sup> No entanto, é preciso ficar claro que ambas - *memória-hábito* e *memória pura* - são atitudes de lembranças de um indivíduo no presente. O que as diferencia é a maneira como acontecem, porque a memória não consiste na regressão do presente

---

<sup>70</sup> BOSI, Ecléa. op. cit., p. 36.

<sup>71</sup> BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

<sup>72</sup> BOSI, Ecléa, op. cit., p. 38.

<sup>73</sup> Idem. Ibidem., p. 39.

<sup>74</sup> Idem. Ibidem., p. 39.

<sup>75</sup> ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 658.

<sup>76</sup> Idem. Ibidem., p. 658.

para o passado - *memória-hábito*, mas, ao contrário, no progresso do passado ao presente – *memória pura*.<sup>77</sup>

Ainda nesse sentido, as idéias de Bergson permitiram que Marilena Chauí e Ecléa Bosi ampliassem a conceituação de memória. Assim, temos:

- a memória perceptiva, aquela indispensável para a vida cotidiana, pois nos permite reconhecer pessoas, coisas, lugares. Esta é um tipo de memória subjetiva e que faz parte da memória individual ou da memória coletiva;
- memória-fluxo-de-duração-pessoal, a que permite guardar a lembrança de coisas, fatos, pessoas, lugares que têm significados para nós, seja do ponto de vista afetivo, seja do ponto de vista do conhecimento. É, também, memória subjetiva e faz parte puramente da memória individual;
- memória social ou histórica, aquela fixada na sociedade por meio de mitos fundadores e de relatos, registros, documentos, monumentos, datas e nomes de pessoas, fatos e lugares que possuem significado para a vida coletiva. É memória objetiva – no sentido de existência em monumentos, documentos, ou seja, fora do indivíduo - e subjetiva – quando se reportar aos mitos, que são fabulações. Está presente na memória coletiva.

No entanto, é muito importante não confundir conhecimentos passados com conhecimentos do passado. “Por conhecimentos passados é preciso entender os

---

<sup>77</sup> BERGSON, Henri, op. cit.



conhecimentos que, de qualquer modo, já estiveram disponíveis”,<sup>78</sup> enquanto que conhecimentos do passado podem ser descobertas atuais de fatos do passado que, até então, não eram conhecidos. Nesse sentido, a memória se refere a acontecimentos, fatos, conhecimentos passados, que já aconteceram e que voltam à lembrança. Não são memórias, por exemplo, “a tristeza ou a imperfeição física causadas por um acidente (...) apesar de serem vestígios dela”,<sup>79</sup> mas a recordação do acidente pode ser considerada como memória.

No romance *Tropical sol da liberdade*, a personagem principal – Maria Helena (Lena) – é uma jornalista doente que se reúne à sua mãe, Amália, numa casa de praia, a pretexto de repouso. Nesta casa, Lena e sua mãe revivem, em *flash-back*, a dramática História do Brasil no final dos anos 60. O desenrolar dessa história traz à luz, na narrativa de uma mulher, a memória de todos os acontecimentos que marcaram a época: o assassinato do estudante Edson Luiz, o AI-5, o seqüestro do embaixador americano, cassações, o fim da liberdade de opinião e expressão, o exílio e a anistia. Além disso, Ana Maria Machado procura retratar no romance o sofrimento vivido pelas pessoas que eram idealistas e queriam lutar pela liberdade, pela democracia, pela paz e pela emergência de um país livre com pleno desenvolvimento econômico, político e cultural.

Além das memórias individuais, muito tem sido escrito sobre o período da ditadura militar: da historiografia e relatos jornalísticos a romances e contos. Estes escritos transformam-se, assim, em memória coletiva de toda a nação que viveu momentos de violência social e política. Dentre os textos mais conhecidos do grande público podemos citar *Brasil: nunca mais* (2001 – ed. 32), uma produção da

---

<sup>78</sup> ABBAGNANO, Nicola. op. cit., p. 657.

<sup>79</sup> Idem. Ibidem., p. 657.

Arquidiocese de São Paulo; *História indiscreta da ditadura e da abertura*. Brasil: 1964-1985 (1999), de Ronaldo da Costa Couto; *A ditadura envergonhada* (2002a), *A ditadura escancarada* (2002b), *A ditadura derrotada* (2003), de Élio Gaspari; *O pensamento militar brasileiro* (1985), de Leonardo Trevisan; *Ditadura militar, esquerdas e sociedade* (2002), de Daniel Aarão Reis; *O que é isso, companheiro?* (1996 – ed. 3), de Fernando Gabeira; *Feliz ano velho* (1989), de Marcelo Rubens Paiva; *1968 – o ano que não terminou* (1988), de Zuenir Ventura; *A festa* (1978), de Ivan Ângelo; *Zero* (1980 – ed. 7), de Ignácio de Loyola Brandão; *Bar Don Juan* (1972), *Reflexos do baile* (1977 – ed. 4) e *Sempre viva* (1981 – ed. 2), de Antônio Callado; *A voz submersa* (1984), de Salim Miguel; *As meninas* (1985 – 17 ed), de Lygia Fagundes Telles, entre muitos outros. Percebemos, mesmo por esta pequena lista, que são muitas as produções que se preocupam em revisitar e reavaliar este período tão conturbado de nossa História.

A leitura destas, entre outras obras, poderá nos levar a perceber, por exemplo, como o registro escrito do passado permite que os leitores, no presente, compreendam, à sua maneira, os acontecimentos desse período. Muitas são as formas, na escrita, de perpetuar as memórias de fatos acontecidos: historiografia, relato pessoal (autobiografia), depoimento, entre outras. Nas obras da historiografia, de relato pessoal e de depoimento procura-se dar ao discurso uma feição que o faça parecer a reprodução mais fiel possível dos fatos acontecidos. Essas produções, a partir da abertura política – início da década de 80 -, começam a dividir espaço com obras literárias que procuram, por meio da ficção, reconstruir imaginativamente e reavaliar os fatos. Ao fazer isso, essas obras proporcionam uma nova leitura daquele período, pois elas trazem outras personagens e outras vozes que não são

registradas pelos gêneros que se atêm ao documental. Isto é, são vozes que não apareciam e que ganham força nesses romances.

Para exemplificar o que foi dito acima, podemos ver o que a obra *Brasil: nunca mais*, traz como registro. Produzido por uma equipe de pesquisadores da Arquidiocese de São Paulo, o livro reúne registros de denúncias feitas, entre os anos de 1964 e 1979, pelos presos políticos que viveram os horrores das prisões e das torturas e constrói um documento do período. É uma forma de reconhecermos como a memória pessoal do depoente, transformada em um texto com linguagem policial, torna-se a memória coletiva de todos os que passaram por situações semelhantes. Isso fará parte da memória histórica de nosso país. Para registrar alguns depoimentos, citamos:

O estudante Ângelo Pezzuti da Silva, 23 anos, preso em Belo Horizonte e torturado no Rio, narrou ao Conselho de Justiça Militar de Juiz de Fora, em 1970: (...) *que, na PE (Polícia do Exército) da GB [Guanabara], verificaram o interrogado e seus companheiros que as torturas são uma instituição, vez que, o interrogado foi o instrumento de demonstração prática desse sistema, em uma aula de que participaram mais de 100 (cem) sargentos e cujo professor era um Oficial da PE, chamado Tnt. Ayton que, nessa sala, ao tempo que se projetavam “slides” sobre tortura, mostrava-se na prática para a qual serviam o interrogado, (...), e, outros presos que estavam na PE-GB, de cobais; (...).*<sup>80</sup> (grifo nosso).

Sobre os modos e os instrumentos de tortura, os presos relatavam o seguinte:

*(...) foi o interrogado tirado do hospital, tendo sido novamente pendurado em uma grade, com os braços para cima, tendo sido lhe arrancada sua perna mecânica, colocado um capuz na cabeça, amarrado seu pênis com uma corda, para impedir a urina; (...) que, ao chegar o interrogado à sala de investigação, foi mandado amarrar seus testículos, tendo sido arrastado pelo meio da sala e pendurado para cima, amarrado pelos testículos; (...).*

---

<sup>80</sup> ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil: nunca mais*. 32. ed. Petrópolis – Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001. p. 31.

*(...) A palmatória é uma borracha grossa, sustentada por um cabo de madeira, (...) O enforcamento é efetuado por uma pequena corda que, amarrada ao pescoço da vítima, sufoca-a progressivamente, até o desfalecimento. (...).*<sup>81</sup> (grifo nosso).

Por estas duas citações podemos perceber como se organiza o registro policial das memórias de um depoente. A intenção é deixar claro, narrando em detalhes, nomeando e fornecendo todas as informações (idade, local onde mora, profissão, estado civil, etc.) das vítimas e também do agressor, para caracterizar que o fato é verdadeiro e que aconteceu da maneira como está sendo relatado. Para isso, a linguagem de um depoimento via texto policial necessita ser técnica, a linguagem típica utilizada no meio jurídico. A linguagem e a forma como estão registradas reforçam-no como documento comprobatório do fato registrado. No entanto, como foi dito no início desse capítulo, por ser também uma narrativa, o depoimento é uma interpretação do acontecido, especialmente porque é escrito por outra pessoa, não se prestando, portanto, como uma prova cabal do fato relatado.

Com relação às obras de narrativa ou de depoimento pessoal (autobiografia), percebemos, também, que esse gênero teve, sobre esse momento histórico, um campo de produção bem vasto. Um exemplo é a obra *O que é isso, companheiro?* de Fernando Gabeira. Nesta obra, Gabeira registra as memórias dos momentos em que participou dos movimentos contrários à repressão, sua prisão, tortura, exílio e anistia. Em uma narrativa em primeira pessoa, ele tenta registrar as lembranças daquele momento histórico, que marcou sua vida e de todo o país, como ele mesmo diz: “A derrota de 64 iria marcar nossa trajetória. Dificilmente nos sairia da garganta.

---

<sup>81</sup> *Brasil: nunca mais*. op. cit., p. 40-1.

Até hoje, nos domingos de manhã, caminhando juntos para o trabalho, costumamos evitar aquele golpe. (...).<sup>82</sup>

O narrador de *O que é isso, companheiro?*, assumidamente, por meio do registro autobiográfico, conta as ações, as avaliações e as atitudes tomadas pelo seu autor. O narrador diz:

Tive vontade de aconselhá-lo: se cuida, toma um banho, não dá bandeira, se manda, sai daí dessa esquina. Mas compreendi, muito rapidamente, que seria absurdo parar para conversar na esquina de Irarrazabal com Holanda, naquele princípio de primavera.<sup>83</sup>

Ainda nesse sentido:

Quando saí à rua pela primeira vez, deixando pra trás a casa da Barão de Petrópolis, estava entusiasmado com o feito. Mas ao mesmo tempo estava preocupado. Uma pessoa que sai de casa com um determinado objetivo e não aparece mais é uma trama que sempre me comoveu.(...).<sup>84</sup>

No caso de uma obra de narrativa pessoal, depoimento, autobiográfica, percebemos a intenção de seu narrador, que, em primeira pessoa, fala de si próprio e dos acontecimentos vividos, avaliando-os. Nesse sentido, é como se o narrador representasse o seu autor. E, o que estaria posto no texto seria a vida do autor contada por ele mesmo, sendo ele, portanto, o herói da história. No entanto, como vimos anteriormente, este gênero textual só se caracteriza como autobiografia por meio do pacto feito com o leitor de que ele está diante de uma história acontecida e que o personagem que a viveu é a pessoa que relata a história.

---

<sup>82</sup> GABEIRA, Fernando, *O que é isso, companheiro*. São Paulo: Companhia da Letras, 1996. p. 23.

<sup>83</sup> Idem. Ibidem., p. 11-2.

<sup>84</sup> Idem. Ibidem., p. 119.

Também encontramos romances que procuram ficcionalizar mais intensamente os acontecimentos. Estas obras se valem do momento histórico como pano de fundo para sua narrativa, mas as personagens e a maneira como relatam os fatos são ficcionais. Esse tipo de produção, sobre a ditadura militar, em específico, ganha espaço a partir do início da década de 80. Nessa época, as obras perdem o caráter de produção documental ou de registro de experiências pessoais para ganhar a caracterização de romances polifônicos que deixam emergir diferentes vozes e diferentes avaliações sobre o processo político, social e cultural por que passou o país entre os anos de 1964 e 1985. São exemplos de obras como essas, *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, *A voz submersa*, de Salim Miguel e o romance *Tropical sol da liberdade* - objeto desta análise -, entre outros.

O romance *A voz submersa*, do autor catarinense Salim Miguel, é narrado em terceira pessoa, mas a técnica narrativa utilizada deixa a impressão de que a voz do narrador e a voz da protagonista são a mesma. Nessa confusão de vozes de narrador e personagem, emergem outras vozes: daqueles que presenciaram os acontecimentos dos anos de chumbo da ditadura militar. Dessa maneira, há uma profusão de vozes e até, em algumas situações de diálogo, há mistura da terceira com a primeira pessoa do discurso. A voz do narrador se confunde com a voz das personagens, fazendo emergir um sentimento de que o mesmo fato está sendo visto e avaliado por vários olhares: do narrador e das personagens que observam ou que participam dos acontecimentos. Dessa forma, Salim Miguel, ao construir sua narrativa ficcional, trabalha a linguagem de forma a deixar transparecer as sensações das personagens diante dos fatos vividos ou presenciados por elas e reproduzidos pelo narrador, por exemplo a cena da morte do estudante, no restaurante Calabouço:

(...) o grito se perde entre o burburinho, o ruído dos carros, o freiar e as buzinas, as vozes indistintas, os gritos, as risadas, os apupos, as luzes, correcorrendo, fuge-fugindo, refugiar-se aonde, o vento, o cheiro a maresia e esperma, o asfalto quente, o corpo quente ainda, estirado nas escadarias da Câmara, a Cinelândia, a multidão, agonia, as ondas subindo, sensação indefinida, gozo-dor, medo também, curiosidade e insatisfação, suor escorrendo, correndo, infiltrando-se nela, arrepios, confusão de sentimentos, as mão peludas de “seu” Doca, os abraços do pai, os olhos do sogro, o colo do Sylvio, as várias ela, o tempo que não é, as numerosas ela que se entrecrocavam, se repelem e atraem, procuram se confundir e completar...<sup>85</sup>

Em outra passagem o leitor percebe claramente a intenção de dar voz a outras pessoas.

Lá no meio, a custo percebe o corpo.  
Imóvel. Sendo carregado.  
E os gritos: assassinos, assassinos.  
E a palavra de ordem: é proibido proibir.  
As vozes repercutem-lhe nos ouvidos. (...)  
Mas os gritos, as vozes, lhe cindem o pensamento.  
É uma explosão coletiva de protesto.<sup>86</sup>

Percebemos que a ficção, ao trabalhar com a linguagem, não se preocupa com o documental, ou em registrar os fatos fornecendo todas as informações necessárias para que o leitor entenda o que está sendo relatado, como o faz o autor de depoimento, mas sim em criar no leitor a expectativa vivida pelos personagens no momento do acontecido. Isto é, a ficção, por meio da articulação da linguagem, permite a reprodução do instante e com isso o leitor pode perceber e avaliar as sensações vividas pelas personagens.

Em *Tropical sol da liberdade*, temos um narrador em terceira pessoa que conhece muito bem suas personagens e os fatos que aconteceram com elas. Em determinados momentos da narrativa, tem-se a nítida impressão de que as vozes

<sup>85</sup> MIGUEL, Salim. *A voz submersa*. São Paulo: Global, 1984. p. 23.

<sup>86</sup> Idem. *Ibidem.*, p. 15-6.

das personagens estão na voz do narrador. E, no desenrolar da narrativa, o narrador transfere à personagem o trabalho de contar a história iniciada por ele, ou seja, à medida que ele (narrador) conta a história, as lembranças das personagens – Lena e Amália – emergem e suas vozes avaliam os acontecimentos daquele período. Essa é a discussão que desenvolveremos no próximo capítulo.



### 3 REINVENTANDO O PASSADO

A memória faz variar o ponto de vista, distende conceitos  
duros, solta o corpo ajustado, faz viver os mortos.  
A memória inspira, recupera a graça do tempo,  
devolve o entusiasmo pelo que era caro e se perdeu,  
redime o sagrado.  
A memória devolve o que o passado vislumbrou  
E o presente esqueceu.  
A memória vinga os vencidos.

Ecléa Bosi

No início do capítulo anterior discutimos questões em torno do discurso historiográfico e do discurso ficcional. Ao fazermos tal discussão, a preocupação foi no sentido de compreender a relação de proximidade desses discursos e não de colocá-los em oposição. Nesse sentido, observamos que, se os dois discursos – ficcional e historiográfico – trabalham com a palavra narrada, então tanto um quanto o outro é interpretação dos fatos a que se referem.

Ao estabelecer a proximidade entre discurso histórico e discurso literário deve-se observar que se está colocando a Literatura e a História como “leituras possíveis de uma recriação imaginária do real”.<sup>87</sup> Entendendo recriações imaginárias como sendo a forma de repetir, pelo autor, o real acontecido. Se para Jacques Leenhardt e Sandra Jatahy Pesavento, tal como a Literatura, a História, enquanto discurso que representa o real, constrói seu texto pelos caminhos do

---

<sup>87</sup> LEENHARDT, Jacques e PESAVENTO, Sandra Jatahy. (org.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998. p. 10.

imaginário,<sup>88</sup> o mesmo ocorre na avaliação de Hayden White quando afirma que a historiografia é permeada pelo verbo e assim suas formas são mais semelhantes à literatura do que à ciência, pois o seu autor apresenta um discurso subjetivo, não inocente, por sua vez carregado de intenções e ideologias.<sup>89</sup> Aproximando as idéias de Leenhardt, Pesavento e White poderíamos dizer que, no caso da História, o passado é “inventado”, os fatos são selecionados, a memória é criada, a história é fabricada, mas se trata de uma produção “autorizada”, circunscrita pelos dados e as fontes, a preocupação com a pesquisa documental e os critérios de cientificidade do método – mas mesmo assim, não deixa de ser uma interpretação dos fatos feita pelo autor –, enquanto que na narrativa literária, “este componente de liberdade construtiva e de ‘vôo’ de imaginação é mais amplo, podendo esquecer um pouco as condicionantes da ‘testagem’ das fontes”.<sup>90</sup>

A partir disso, seria possível, tomando emprestada a já banalizada, pelo cinema e pela televisão, expressão: “Esta é uma obra de ficção, qualquer semelhança com a realidade é mera coincidência”, dizer que a História e a Literatura, como discursos, transcendem as especificidades a elas atribuídas como disciplinas isoladas, porque é possível perceber marcas ficcionais e imaginárias no discurso histórico, como encontramos plausibilidade histórica na ficção. Pensando dessa maneira, a expressão acima, já de senso comum, poderia ser alterada para: “Essa é uma obra de ficção, qualquer semelhança com a realidade *não* é mera coincidência”, uma vez que há no texto ficcional muitos elementos identificáveis como realidade histórica e também elementos verdadeiros do ponto de vista sentimental e emocional. Estas realidades diversas

---

<sup>88</sup> LEENHARDT, Jacques e PESAVENTO, Sandra Jatahy, op. cit.

<sup>89</sup> WHITE, Hayden, op. cit.

<sup>90</sup> LEENHARDT, Jacques e PESAVENTO, Sandra Jatahy, op. cit., p. 12-3.

por certo não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na apresentação de textos ficcionais.

Poderíamos, então, dizer que a narrativa ficcional de *Tropical sol da liberdade* se “apropria”, por meio da memória das personagens, do real acontecido durante parte dos vinte e um anos de regime militar no Brasil e tenta representá-lo em seu interior, como forma de levar o leitor a uma reflexão acerca dos acontecimentos daquela época.

A partir da memória individual das duas personagens, aparece como pano de fundo, na narrativa do romance, a memória coletiva da nação brasileira. Essa memória coletiva se apresenta com as lembranças dos fatos vivenciados pelas personagens – Lena e Amália -, seus familiares, amigos e, conseqüentemente, relatos dos acontecimentos vivenciados por uma boa parcela da população brasileira durante o regime militar. Assim, os fatos narrados neste romance têm muitos pontos de contato com os acontecimentos dos anos em que o país esteve sob o comando dos militares e que também são mostrados pela historiografia.

O romance inicia apresentando Lena como uma mulher em crise: não está bem de saúde, sofre de uma doença que a faz perder o equilíbrio e em um acidente dentro de casa quebrou o dedo do pé; para curar o dedo quebrado, resolve voltar à casa da mãe numa cidade litorânea. Após a chegada de Lena à casa de sua mãe, os acontecimentos do romance se desenrolam.

Lena, por estar com o pé quebrado, não pode se movimentar fisicamente, mas para compensar esta impossibilidade de ir e vir, ela o faz pela memória: vai e vem no tempo, nos acontecimentos vividos por ela, seus familiares e amigos. É a

partir dessa movimentação que o leitor passa a conhecê-la: Lena é uma jornalista que havia recentemente chegado do exílio; passa por uma crise no casamento; está doente e com terapias e remédios tenta se recuperar, mas perde a noção da escrita. Ou seja, os remédios que a fazem ficar em pé causam outra doença: a “doença da escrita”. Ao longo do romance o narrador mostra a tentativa de cura da mulher Lena. A estratégia usada foi construir um texto em que a volta no tempo seria uma forma de “acertar as contas” com o passado da coletividade – tentar compreender melhor o período da ditadura militar – e os acontecimentos passados individuais da mulher Lena – compreender sua vida pessoal e familiar, as desavenças com a mãe e as lembranças dos principais fatos ocorridos na sua infância.

Para isso, Lena precisa passar “a limpo” a história: a sua e a dos envolvidos nos acontecimentos da ditadura. A estratégia escolhida pelo narrador foi de colocar nas mãos da própria personagem a tarefa de escrever a sua história, ou seja, há no romance a tentativa de fazer a personagem, por meio da metalinguagem, escrever uma outra história dentro do romance. Assim, a tarefa da Lena é pesquisar, entrevistar, recolher as informações necessárias para que consiga escrever a sua história de participação, direta ou indireta, em episódios da ditadura militar. É na pesquisa, nas conversas com os amigos, com a mãe, na leitura de recortes de jornais, de cartas, de bilhetes e nas lembranças dos acontecimentos que a História, pano de fundo do romance, vem ao conhecimento do leitor. Isto é, os episódios, vivenciados por Lena – morte do estudante no restaurante Calabouço, as reuniões, as manifestações estudantis e os embates com os militares, a participação ativa de seu irmão, Marcelo, como líder estudantil, o seqüestro do embaixador americano, as fugas, o exílio e todo o

desenraizamento causado pela saída, voluntária ou forçada, do país, são apresentados à medida que ela tenta escrever o seu próprio texto dentro do romance.

Após o convívio com a mãe e com todas as lembranças de seu passado, do mais recente ao mais distante: as visitas e conversas telefônicas com o analista antes de vir à casa de Amália até as lembranças da infância, especialmente as de seu avô, Lena sente-se motivada, resolve voltar para sua casa e dar continuidade a sua vida.

Como podemos perceber, no caso desta análise especificamente, estamos diante de um texto ficcional que busca, por meio da memória das personagens, pontos de apoio nos acontecimentos históricos e os transforma em pano de fundo para a criação de seu discurso ficcional. Ao fazer isso, a autora constrói um texto no qual o drama vivido pela protagonista - lembrar o que tanto lutou para esquecer -, permite ao leitor acompanhar parte dos acontecimentos históricos de uma época de medo e de violência física e simbólica sobre uma boa parcela da juventude brasileira. Além disso, é possível também acompanhar, pela situação doentia de Lena, a fragmentação e o desenraizamento que os episódios daquele período causaram naqueles que perderam a liberdade, foram violentados, obrigados a abandonar sonhos, tiveram suas vidas alteradas pelo sistema político da época.

### 3.1 QUEM CONTA CONHECE O CONTADO

Como estamos vendo, nosso objeto de estudo é um romance que mostra a conturbada vida da personagem Lena. A abordagem do processo de recuperação da personagem, no romance, envolve a reflexão sobre o passado vivido por ela. Nesse sentido, o narrador de *Tropical sol da liberdade*, ao trabalhar com a memória das personagens, transita por tempos e locais diferentes, apresentando-se como estruturador dos tempos apresentados na narrativa.

Os dois primeiros parágrafos do romance já estabelecem o transitar pelo tempo e o espaço. Enquanto que, no primeiro, a narrativa apresenta aspectos da vida, da casa no passado - utilizando-se de um jogo com os verbos “ser”, “saber”, “incomodar”, “ir”, “ter”, “acabar”, conjugados no pretérito - permitindo ao leitor imaginar como era a casa e qual fora o relacionamento da protagonista com esse espaço no passado, o segundo parágrafo, localizando o presente da personagem, permite entender que esse mesmo espaço – a casa de praia de sua infância e adolescência – é ainda importante, e que ela precisa voltar a esse local, voltar às suas raízes para se recuperar das “doenças” que a afligiam no presente: volta recente do exílio, crise no relacionamento com o namorado, um dedo quebrado e uma doença que a fazia perder o equilíbrio que é, no romance, identificada como disritmia cerebral. Portanto, além de localizar os fatos no tempo, o narrador vai aos poucos se mostrando conhecedor do que está falando.

Nos estudos teóricos sobre os elementos da narrativa, percebemos que o narrador é um dos que merece maior destaque, pois é por meio dele que o autor faz

chegar a nós, leitores, os fatos que um texto apresenta. Assim, a história só é conhecida por sua voz, cabendo-lhe, portanto, o trabalho de representá-la, organizá-la. A leitura/interpretação feita pelos leitores depende grandemente daquilo que é de responsabilidade do narrador, o que, segundo Victor Manuel de Aguiar e Silva, torna-o uma autoridade:

A voz do narrador tem como funções primárias e inderrogáveis uma função de *representação*, isto é, de produzir intratextualmente o universo diegético – personagens, eventos, etc. -, e uma função de *organização e controle* das estruturas do texto narrativo, quer a nível de tópico (microestruturas), quer a nível transtópico (macroestruturas). Como funções secundárias e não necessariamente actualizadas, a voz do narrador pode desempenhar uma função de *interpretação* do mundo narrado e pode assumir uma função de acção neste mesmo mundo.<sup>91</sup>

A qualidade de autoridade é recebida pelo narrador porque, conforme Aguiar e Silva, ele pode ser visto como representante do autor, pode ser interpretado como aquele que pesquisou, observou ou simplesmente imaginou os fatos contados. Dessa maneira, pode-se dizer que os fatos que nos chegam por meio de uma narrativa constituem a visão do narrador sobre o que é contado.

Ainda, nesse sentido, para se acreditar no contado, o leitor estabelece com o narrador uma espécie de pacto: acreditar no que é relatado e na forma como é relatado. Sendo assim, no romance em estudo, o narrador está em terceira pessoa, conhece muito bem a sua protagonista e as outras personagens, é capaz de, ao narrar as ações das personagens, deixar transparecer os sentimentos, as dores e as confusões mentais que elas estão sentindo. Portanto, ele se apresenta como

---

<sup>91</sup> SILVA, Victor Manuel de Aguiar. *Teoria da literatura*. Ed. Portugal: Almedina, 1999. p. 759.

conhecedor absoluto dos fatos que narra. Por exemplo, ao descrever uma cena de Lena e sua mãe, o narrador diz:

E enquanto a mãe se levantava da cadeira espreguiçadeira às suas costas, a mulher sentiu uma leve irritação tomar conta dela. Há quanto tempo estaria sendo vigiada? Claro, percebia que a presença materna tão próxima poderia ter outro sentido. Há quanto tempo a mãe estaria a seu lado, velando-a em silêncio? Por que é que Lena sempre tinha que reagir meio áspera, ciosa de seu território, sentindo-se invadida? Podia ser tão mais simples... Mas por que Amália não tinha dito nada, dado algum sinal de que estava perto?<sup>92</sup>

Nessa cena, o narrador traz ao conhecimento do leitor, na forma do discurso indireto livre, o que ele sabe sobre o relacionamento conflituoso da filha com a mãe. Ao fazê-lo, insere em seu discurso questionamentos que correspondem às inquietações de Lena, justamente para permitir ao leitor conhecer o que ele conhece dessa personagem e de seus sentimentos. Ao perguntar, ele deixa transparecer as interrogações feitas pela própria protagonista, demonstrando que conhece até as avaliações que ela faz em relação ao fato de a mãe estar ao seu lado e nada dizer a ela.

Ainda sobre a intriga de mãe e filha, é possível ler no romance a seguinte construção:

A irritação era outra, arcaica. Pelo menos, do tempo do primeiro namorado, talvez, primeira consciência, com quinze anos, quando a mãe lia as cartas dele guardadas na gaveta, sem pedir licença a ela, sempre “para seu bem, é melhor assim”. Mas não tinha o menor sentido se chatear com essas coisas tantos anos depois.<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> MACHADO, Ana Maria, *Tropical sol da liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 19.

<sup>93</sup> Idem. Ibidem., p. 20



Nessa citação, podemos perceber novamente que o narrador conhece as personagens, conhece seus sentimentos, pensamentos e que a intriga estabelecida entre elas é de longa data, ou seja, ele acompanha a vida delas e sabe do que aconteceu com elas há anos. Isso também fica mais premente quando no último capítulo do romance o narrador relata uma história de Lena quando ainda menina: ela passeia com os primos, tio e avô pela mata. É neste último capítulo que o narrador também mostra a recuperação da protagonista.

Ao longo de todo o romance, o narrador se apresenta como conhecedor do que conta, ganhando, dessa maneira, a confiança do leitor. Estabelece-se um pacto entre narrador e leitor, de que a partir das evidências de que o narrador está falando a “verdade”, o leitor deposita sua confiança e passa a crer nele. Segundo Ronaldo Fernandes,

[Q]uem se propõe a narrar é porque teve uma experiência anterior de compreensão de determinado fato. Ninguém narra sem saber. O narrador narra aquilo que conhece. E não narra sem despreensão. O narrador quer dizer algo sobre aquilo que narra. Ele conta porque atrás da história está uma moral. Um tema. Uma suposta verdade. Uma visão de mundo. Seja o que for, a narração não é um ato fortuito. O narrador é inteligente. O narrador está emitindo frases com conteúdos difusos. Além do mais o discurso do narrador é um discurso perigoso. Seu objetivo é que o leitor venha a ter o mesmo ponto de vista de quem narra. É uma versão. E, como toda versão, uma parcialização da realidade. Um entendimento da realidade.<sup>94</sup>

Da fala de Fernandes, depreende-se que o narrador mostra a sua visão, a sua compreensão dos fatos, buscando convencer seu leitor de que está falando a “verdade”, procurando criar mecanismos de convencimento, utilizando abordagens que demonstrem que ele é profundo conhecedor dos fatos e dos envolvidos nos

---

<sup>94</sup> FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996. p. 40.

fatos. Com isso, ele quer demonstrar que seu ponto de vista é o mais plausível e assim arrebatar o apoio do leitor em relação ao contado.

Nesse sentido, há em *Tropical sol da liberdade* um narrador que, inteligentemente, procura, no tempo da narrativa – passado e presente - estabelecer uma unidade temporal que faz com que a angústia que é fruto de um determinado momento histórico – passado -, se misture com a angústia presente da personagem.

Como estamos percebendo, a história deste romance nos é apresentada por um narrador onisciente – em terceira pessoa, consegue interpretar e demonstrar os sentimentos das personagens - e, também, onipresente, e isso lhe permite estar em vários locais e tempos. Ou seja, à medida que a narrativa corre em mais de um plano temporal - presente, passado e as lembranças de um passado mais distante - ele acompanha os acontecimentos de diferentes locais da narrativa. Assim, estabelecem-se vários ângulos de observação, gerando, pelo menos, dois focos narrativos. O primeiro é mais distante da diegese (extra-diegético), como podemos ver no trecho abaixo:

Seguiram mais um pouco pela picada, um atrás do outro. Desta vez, o velho, a menina e o caboclo. Os outros ficavam para trás. Pouco adiante, a mata cedeu lugar à plantação de cacau, mantida à sombra das grandes árvores remanescentes da floresta. (...).<sup>95</sup>

Esse fragmento mostra ao leitor o foco narrativo em que o narrador simplesmente relata, à distância, os fatos que estão acontecendo na história, sem ter proximidade com os sentimentos das suas personagens. Ou seja, ele localiza e

---

<sup>95</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 345.

descreve os acontecimentos na narrativa do romance. A este distanciamento narrativo estamos chamando de narrador extra-diegético.

Porém, *Tropical sol da liberdade* também apresenta um narrador muito mais próximo. Ou seja, há um envolvimento entre narrador e fato narrado, narrador e sentimentos da personagem. Desse envolvimento, é possível localizar outro foco narrativo, o qual chamaremos de intra-diegético. Intra-diegético porque o narrador parece passar de observador – externo – a, também, participante dos fatos. Nesse caso, parece se colar às personagens para, empregando o discurso indireto livre, apropriar-se dos pensamentos e das vozes das personagens, como se no momento de ele narrar os acontecimentos fizesse a personagem pensar em voz alta. Vejamos como isso acontece em alguns fragmentos do romance:

Gozado estar ali assim, contemplando bichinhos a esta altura da vida. Mais uma vez. Parece que tinha feito isso sempre, dia após dia. Lembrava que nesta mesma praia, num tempo em que ainda nem tinha chegado a luz elétrica, a avó materna costumava contar histórias de noite, na rede que rangia pra lá e pra cá, nhém-nhém, nhém. E contava a de Milguelzinho, menino que parava tudo o que estava fazendo para ficar olhando as formigas. Não lembrava mais nada da história. Mas lembrava que era a preferida. Precisava perguntar à mãe se ela sabia. (...).<sup>96</sup>

Nesse trecho, em que o narrador está relatando os sentimentos e os pensamentos da personagem Lena, a proximidade dele a ela é tão forte que parece que é ela que fala. Veja-se mais um exemplo desse procedimento:

Hoje tinha couve, quiabo, inhame. Ontem tinha sido taioba, aipim e banana-da-terra no almoço, fruta-pão e língua-de-vaca no jantar. Na certa, amanhã lá vinha abóbora ou cará. Legumes e verduras diferentes dos que comia habitualmente na cidade. Aqui tudo era do quintal ou do vizinho, resultado de uma trabalhadeira que incluía revolver a terra, adubar, fazer sementeira, transplantar, podar, regar, todo dia,

---

<sup>96</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 13.

capinar em volta para o mato não sufocar, e, principalmente, não descuidar um instante para a lagarta não comer.<sup>97</sup>

Aqui a fusão do narrador à personagem Lena é ainda mais forte. O leitor facilmente identifica que a voz que fala sobre a variedade da alimentação e a diferença da alimentação do campo e da cidade é de Lena, sobretudo pela presença do advérbio “aqui”, situando a voz que fala no próprio espaço referido. Mas, o trecho acima é parte da fala do narrador.

O mesmo ocorre em relação à personagem Amália:

*Quando a gente mora num lugar assim, na roça e na beira da praia, aprende a viver diferente de acordo com o tempo que faz lá fora. Amália já estava acostumada, depois de alguns anos, mas imaginava que, para Lena, devia ser um pouco difícil um dia desses, sem poder sair, ir lá fora, deitar numa esteira no jardim e ficar tomando sol com o pé um pouco levantado, como tinha feito nos últimos dois dias. (...).*<sup>98</sup> (grifo nosso).

Mais uma vez é perceptível a infiltração do narrador nos pensamentos e sentimentos da personagem. Na parte grifada do fragmento acima, é tão forte a participação da voz da personagem no discurso que parece que é a própria Amália quem fala. Assim, percebemos que o narrador se envolve com os fatos relativos ao relacionamento de mãe e filha a ponto de deixar transparecer a voz de ambas as personagens na sua, em partes sucessivas do romance.

Em outro momento da narrativa, o entrelaçamento do narrador e da personagem se apresenta assim:

---

<sup>97</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 107.

<sup>98</sup> Idem. Ibidem., p. 63.

Não suportaria envelhecer trancada, emparedada. Tinha necessidade de horizonte, de céu aberto, ficava de coração apertado só de imaginar como deve ser horrível ficar preso. Nunca tinha sido presa. Mas tinha perdido a conta do número de vezes em que o marido tinha sido preso, tanto na ditadura de Vargas como nessa dos militares. E os filhos também, cada um por sua vez, Marcelo, Helena Maria, Fernando. Tiveram muita sorte. Tantas prisões políticas e nenhuma tortura, Deus protegeu. Mas foi sempre uma angústia, sem notícias, sem saber o que o filho estaria passando. Os dois mais velhos ficaram pouco tempo. Marcelo é que ficou mais, dois meses. Mas ainda bem que só era acusado de agitador e líder estudantil. Porque se fosse depois... na certa o teriam matado de tanta tortura, *ela não podia nem pensar nisso, no medo cotidiano com que viveu durante tantos anos.*<sup>99</sup> (grifo nosso).

Aqui é muito visível o quanto o discurso da personagem está presente no discurso do narrador. Neste caso, parece que o narrador se envolve com os sentimentos da personagem e a proximidade entre os dois é muito grande. Para deixar vir à tona o sentimento, o medo, o desejo e a avaliação da personagem, ele utiliza o discurso indireto livre. Ou seja, deixa a personagem falar por ele nos momentos mais dramáticos. Assim, acrescenta mais veracidade ao sentimento dela e finaliza o fragmento retomando o seu lugar de narrador à distância do narrado (grifos).

Outro ponto importante que deve ser observado são as questões ideológicas que estão presentes no que é narrado, pois não há dúvidas de que a fala do narrador está carregada de ideologias, crenças, visão de mundo e visão política de seu tempo. Isso ocorre porque em sua “figura” (de narrador) estão presentes as marcas de seu criador/autor:

O narrador fala sua época, não há dúvida. O autor, como ser social, está cheio de conceitos e conhecimentos do mundo que o rodeia, do mundo no qual está inserido. Poderia repetir a mesma visão de mundo que seus contemporâneos. Mas, ao escrever, o autor participa de um mundo cifrado, de códigos com regras estabelecidas e, assim, decanta as impurezas, as visões generalizantes e

---

<sup>99</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 137-8.

preconceituosas. Vai trabalhar com estruturas quase permanentes e vai buscar a psicologia dos personagens.<sup>100</sup>

A narrativa de *Tropical sol da liberdade*, especialmente, como dito no segundo capítulo, traz fortes indícios de ser um romance autobiográfico, apresenta um narrador que, ambientado em seu tempo – década de oitenta, está carregado de ideais de sua época – procura construir a tentativa da superação da crise existencial vivida pela personagem, como metáfora da conturbação social, política e cultural daquela época. Ao remetermos a narrativa à época acima citada, encontraremos uma população realmente em crise, tentando superar o surto de medo e angústia causados pelos acontecimentos históricos anteriores.

Nesse sentido, o romance trata de grandes preocupações discutidas intensamente naquela época. Exemplificando: a narrativa mostra, de maneira panfletária e muito explícita, um narrador que levanta questões em torno da “expansão urbana e as ameaças ecológicas (...)”.<sup>101</sup> Além disso, questões políticas e sociais representam a ideologia do narrador que procura, no romance, estabelecer um julgamento do que estava ocorrendo com o mundo e especialmente com o Brasil.

Não podia evitar o maravilhamento repentino diante do inesperado animal sobrevivente, protegido na reserva de caça, (...). E, sobretudo, havia o pasmo com esse assombro, a intuição de que corria o risco de ficar igual a tantos outros, de se converter numa outra espécie de ser. Daqueles que já se espantam ao ver um animal bebendo água protegido e já se anestesiavam ao saber de homens morrendo de fome sem defesa.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> FERNANDES, Ronaldo Costa, op. cit., p. 46.

<sup>101</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 25.

<sup>102</sup> Idem. Ibidem., p. 25-6.

Neste fragmento é clara a preocupação com a ecologia e o equilíbrio ambiental, com o descaso à condição de miséria a que muitas pessoas estavam submetidas. Também é possível identificar que o romance critica os órgãos governamentais e a sociedade organizada, mais preocupados em preservar a fauna e a flora, em detrimento da população miserável. Não que, na visão do romance, esses aspectos não fossem importantes. Porém, mais urgente seria uma política social que desse conta de suprir as desigualdades sociais e a má distribuição de renda.

Na terra dela era assim. “Nossos bosques têm mais vida”, cantam o hino e o poema. Mais vida é modo de dizer. Depende do que se chamar de vida. Uma forma de vida onde a violência rotineira não chocava mais ninguém. Mas onde animais protegidos bebendo água limpa num bosque seriam mesmo coisa de espantar. Tristes terras, tristes tempos.

Retórica. O triste mesmo tinha sido antes. Na época do exílio, sem romantismo, que não tinha nada a ver com o de Gonçalves Dias, cantado no poema e incorporado ao hino. Vê se pode, pensava a mulher, um país fundado por degradados e que até no hino nacional lembra a dor do desterro, citando canção de exílio, andar banindo gente em pleno século XX e espalhando exilado pelo mundo. “Não permita Deus que eu morra sem que eu volte para lá.” Mesmo poema, outro hino, saudade igual.<sup>103</sup>

A autora, pela voz do narrador, denuncia a incoerência perceptível entre a realidade brasileira e dois de nossos textos fundamentais de expressão do amor à pátria: o célebre poema de Gonçalves Dias, “Canção do exílio”, e o “Hino Nacional”, na parte que aproveita versos desse poema. Além da destruição das matas e conseqüente extinção de raças animais, a autora está interessada em denunciar a contradição entre o ame-o e o deixe-o, da maneira como foram vivenciados no período da ditadura. Enquanto os versos do poema e do hino enfatizam o amor à terra brasileira e a beleza de suas riquezas naturais, a realidade aponta para um país violento, que, sem piedade, pouco tempo antes – na época da repressão -

---

<sup>103</sup> Idem. Ibidem., p. 26.

empurrara seus habitantes para outros locais do planeta. Faz-se referência, neste fragmento, à dor sentida pelos que foram obrigados a largar tudo: vida, família, projetos de vida, abandonar sonhos e ideais e se refugiar em outro canto que não é o seu, assumindo nova vida, nova identidade.

Se para Fernandes o texto apresenta a ideologia de seu narrador, ancorada em seu momento histórico, *Tropical sol da liberdade* está prenhe de pensamento ideológico e posicionamento político de seu narrador, demonstrado por meio das ações, pensamentos e sentimentos das personagens.

Essa peculiaridade narrativa também pode ser respaldada por Bakhtin, quando define que o romance é por natureza polifônico e dialógico. No caso de *Tropical sol da liberdade*, o narrador, que representa a sua época, reúne em sua voz várias outras vozes que, ao mesmo tempo, dialogam com o contexto em que se inserem, com a protagonista, com as personagens e com a autora do romance. Isso mostra que as palavras do narrador não vêm sozinhas, neutras, mas vêm carregadas e marcadas por significação que outros lhes atribuíram. Para Bakhtin,

[U]m membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como uma palavra neutra da língua, isenta das aspirações e avaliações de outros ou despovoada das vozes de outro. Absolutamente. A palavra ele a recebe da voz do outro e repleta de voz de outro. No contexto dele, a palavra deriva de outro contexto, é impregnada de elucidações de outros. O próprio pensamento dele já encontra a palavra povoada.<sup>104</sup>

Dessa forma, em *Tropical sol da liberdade*, como visto anteriormente, a voz do narrador se mistura com as vozes das personagens, como se os pensamentos das personagens tomassem a voz do narrador, como se elas (personagens)

---

<sup>104</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra, 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 203.



estivessem “pensando em voz alta”, e só depois esses pensamentos se transformassem na fala do narrador, caracterizando, dessa forma, uma voz povoada das intenções e avaliações de outrem.<sup>105</sup> Ao se apresentar dessa maneira o narrador procura expressar diferentes pontos de vista, diferentes “vozes” que fazem a avaliação do momento a que o enredo se refere, especialmente aquele momento conturbado da História do Brasil.

### 3.2 LENA E AMÁLIA: DOIS GALHOS DE UM MESMO TRONCO

Como vimos na seção anterior, a narrativa de *Tropical sol da liberdade* se desencadeia a partir de dois tempos: presente e passado. O presente das mulheres Lena e Amália e o passado individual de cada uma delas, que remetem ao passado coletivo da nação brasileira. À medida que o narrador apresenta, por meio das lembranças, as duas personagens, ele desnuda parte da história de uma boa parcela da população brasileira, aqueles que vivenciaram os anos de ditadura militar.

Lena é apresentada, no início do romance como “uma mulher machucada que precisava se fechar numa toca e ficar passando a língua nas suas feridas até cicatrizarem”.<sup>106</sup> A “toca” escolhida foi a casa da mãe e deste local ela lembra de seu passado. No vai-vem no tempo – presente-passado-presente – ela procura se livrar, ao revisitar o passado, do que a afligia.

---

<sup>105</sup> BAKHTIN, Mikhail. op. cit.

<sup>106</sup> MACHADO, Ana Maria, op.cit., p. 12.

Amália, uma senhora que vive sozinha em uma cidade litorânea, é apresentada ao leitor como símbolo da boa mãe, dona de casa sempre pronta a acolher e a cuidar dos filhos, porque “mãe é para isso, é para achar sempre o que é melhor para os filhos e fazer”.<sup>107</sup> No entanto, ao longo do romance, ela, ao lembrar do passado, da sua história e a dos filhos, mostra ser uma mulher politizada e que compartilhava, do seu espaço – a casa - dos mesmo ideais que seus filhos e seu marido.

Amália e Lena, mãe e filha, são mulheres ligadas pelo grau de parentesco, mas separadas por aborrecimentos familiares. De um lado Amália, apegada ao desejo de proteger a filha, acabava interferindo na vida de Lena, querendo que ela fosse mais dedicada aos afazeres domésticos. E do outro está Lena, uma mulher desejosa de sua independência que, por se sentir auto-suficiente, não quer a super-proteção da mãe, vendo nisso uma atitude de invasão, de falta de respeito a sua privacidade. Além disso, não aceita a idéia de reproduzir o estereótipo da “mulher prendada”, a boa dona de casa e dedicada aos afazeres do lar.

Percebemos que estamos diante de duas mulheres, mas um só dilema: encontrarem-se. Amália, a necessidade de retomar o seu “papel” de mãe e proteger a filha. Lena, a necessidade de escrever sua história e com isso compreender o seu presente. Porém, o romance não dá um desfecho para a história dessas mulheres.

O conflito imposto pela dificuldade de encontrar-se é revelado pela escrita, em Lena, e pelo desejo de ser aceita como a mãe protetora e zelosa, em Amália. Isso faz com que ambas busquem em suas memórias elementos que revelem a intensidade dessas duas personagens na vida em família e pessoal. A necessidade

---

<sup>107</sup> MACHADO, Ana Maria, op.cit., p. 20.

de utilizar a memória reflete a necessidade de reconstruir, de recriar, de buscar no passado a compreensão para os acontecimentos presentes.

Nesse sentido, em *Memória e sociedade*, Ecléa Bosi afirma que:

O caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória é, (...), excepcional. Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual.<sup>108</sup>

A trajetória vivida pelas personagens centra-se na busca pela reafirmação da identidade da mulher Lena e, conseqüentemente, essa busca envolve “acertar as contas” no relacionamento com Amália. Para isso, o romance tenta conciliar três idéias: o resgate do passado como uma forma de compreender os acontecimentos presentes, a necessidade da vivência em comunidade, uma vez que no presente as duas mulheres se apresentam sozinhas - Lena em seu apartamento, em processo de separação do namorado e Amália sozinha em sua casa – e ao rememorar o passado se reencontrar e se registrar na história do país.

Lena, doente, conturbada, machucada, tem a necessidade de voltar. Voltar à casa da mãe e às suas lembranças. Essa necessidade se evidencia porque ela se mostra, como dito anteriormente, desestruturada, desenraizada e isso parece ser resultado de um passado mal resolvido na vida pessoal-familiar, especialmente com a mãe, e também na incompreensão da história social do país. A relação conflituosa de Lena com a mãe pode, também, ser interpretada como metáfora do

---

<sup>108</sup> BOSI, Ecléa, op. cit., p. 17.

relacionamento com a pátria, pois boa parte da população, na época da repressão, também perdeu a sua intimidade e, por vezes, foi invadida, vigiada. Assim, podemos dizer que Lena, para se “curar”, necessita “voltar”: voltar para os cuidados maternos e compreendê-los; voltar ao passado e se livrar dos episódios dolorosos presenciados por ela. Dessa forma, as lembranças de Lena e Amália vão funcionar como uma espécie de reconquista de seus espaços e de suas identidades.

Com a volta ao passado, as duas mantêm suas existências a partir da compreensão e de novas descobertas dos papéis exercidos por elas na História nacional. O reencontro de mãe e filha reafirma a necessidade, a partir das memórias individuais, da construção de uma memória coletiva que integre o sujeito à comunidade da qual fora arrancado por ocasião dos acontecimentos da repressão militar.

Além disso, vemos a necessidade de fazer perpetuar as suas experiências. Pelas memórias elas tentam se reencontrar e com isso registrar suas histórias passadas, deixando às futuras gerações um legado baseado nas situações vivenciadas por elas. Por esse motivo, encontramos o grande desejo – quase desafio – de Lena de escrever a partir do que se passou com ela nos anos de chumbo da ditadura militar e o desejo de Amália de contar como foi a sua participação na resistência à ditadura, mostrando que, mesmo de dentro de casa, como mãe e protetora, ela colaborou com os grupos de resistência ao regime.

Estas idéias apresentadas no romance podem ser postas em diálogo com afirmações de Stuart Hall, quando diz que “as memórias do passado; o desejo por

viver em conjunto; a perpetuação da herança”<sup>109</sup> são pontos importantes a serem observados quando se trata de discutir a constituição de uma cultura nacional a partir da idéia de “comunidades imaginadas”.

Ao revisitar o passado, Lena e Amália também permitem a compreensão da construção da identidade coletiva da nação que fora, como elas, estilhaçadas pelo poder repressor. Entretanto, a narrativa não permite a visualização de nenhum dos princípios apresentados por Hall, porque a idéia mostrada é justamente do descentramento, do deslocamento e da fragmentação das personagens reais que atuaram na História da nação. Tanto é que o romance não deixa ao leitor indícios de que Lena tenha terminado o seu texto e, assim, registrado na História o seu legado às gerações futuras, nem de que Amália tenha saído da solidão e se reintegrado mais plenamente à comunidade.

### 3.2.1 Lena: a Fênix de seu tempo.

A trajetória da protagonista, no romance, pode ser avaliada por três ângulos: Lena no presente, Lena no passado e a nova Lena. No entanto, estes planos não podem ser vistos separadamente, como se eles fossem momentos estanques na vida da personagem. Eles devem, sim, ser interpretados como momentos que se complementam à medida que a história se desenrola. Nesse sentido, a estratégia narrativa de vai-vem no tempo se mostra importante para a compreensão da construção dessa personagem.

---

<sup>109</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000. p. 58

O momento presente, vivido por Lena, a mostra como uma personagem paradoxal: ao mesmo tempo que é possível perceber uma mulher de gênio forte, decidida, também se pode ver uma mulher fragilizada e em crise existencial. É numa conversa telefônica com o analista, já no início do romance, que se tem contato com o drama vivido por essa personagem, que sempre estava em desacordo com os fatos, parecia viver contra a corrente. Lena precisava de espaço e por isso “talvez ela vivesse mesmo esbarrando nas paredes de casa, se chocando com os limites, tentando atravessar fronteiras e aumentar territórios, mas sempre da maneira mais estabanada. (...)”.<sup>110</sup>

Observe-se o trecho abaixo:

Será que a doença era só uma somatização de todos os impedimentos e obstáculos que sabia e previa? Será que era medo, preguiça, cansaço? Ou era por causa da situação com Alonso? Lá vinha ela de novo com essa roda-viva. O próprio analista já tinha examinado o eletroencefalograma dela e comentado que não era só uma questão emocional ou psíquica. Mas, e se fosse? E se ele estivesse enganado? E se alguma coisa no mundo interior dela estivesse conseguindo enganar até a ele e a ela mesma?

Mas ela queria tanto vencer isso, queria conseguir, queria conseguir...<sup>111</sup>

A conturbação vivida pela personagem, no presente, parece ocasionada pelos fatos vivenciados por ela e pelo desejo de superar o que lhe estava acontecendo. No fragmento acima é nítida a confusão mental da personagem. Por meio dos questionamentos, tenta buscar respostas para o que se passa com ela, quase aceitando que a sua doença é uma crise de existência, que toda a sua problemática está nas emoções vividas, que a fragilizaram e esconderam dela mesma sua coragem para superar o ocorrido.

---

<sup>110</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 13.

<sup>111</sup> Idem. Ibidem., p. 46.

A fratura do dedo do pé parece ser, no romance, uma estratégia: ela fica sem mobilidade, não pode andar, não pode fugir, metaforicamente, não pode correr das lembranças, então o turbilhão da memória a “atropela” e ela é obrigada a lembrar os fatos marcantes de sua vida e com isso recuperar a coragem.

Sabia que, no fundo, tinha vindo até aqui em busca de uma certa calma que lhe permitisse encarar de frente a situação. Como se precisasse se reabastecer no passado para poder olhar o futuro. Uma espécie de tentativa de redescobrir a segurança inconsciente da infância, vivida entre aquelas paredes e aquelas árvores, arejada por aquela mesma brisa que às vezes até incomodava com sua constância irritante.<sup>112</sup>

O fragmento mostra a personagem tentando compreender os motivos de estar ali. Na certa, sabia que aquele lugar, tão seu desde a infância, guardava lembranças de momentos agradáveis e de encorajamento. A mulher busca, na volta, o alicerce para “aprumar” a sua existência presente e futura se livrando do passado, ou seja, “no fundo, talvez tivesse a esperança de que o vento do mar levasse para bem longe aquela teia de realidade.”<sup>113</sup>

Lena, desafiada por um amigo a escrever a trajetória da ditadura militar que ela vivenciou, se vê ainda mais desorientada. É como se essa atividade cooperasse para agravar seu estado clínico, uma vez que precisou revisitar os fatos ocorridos naquele período. A dor dessas lembranças, os remédios, o processo de afastamento do namorado, a possível impossibilidade de ter filhos ocasionam a “doença da escrita”. Lena, jornalista - sempre escritora – se vê de repente sem a capacidade de escrever, como se as letras, as palavras não obedecessem o seu comando no momento de escrever.

---

<sup>112</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 44.

<sup>113</sup> Idem. Ibidem., p. 44.

Lena, na crise, procura a segurança da casa materna, a tranquilidade de seu *habitat* da infância, a casa próxima ao mar. A mãe assume papel importante na recuperação da filha. Ela recebe e acolhe Lena e, juntas, relembram importantes momentos que servirão de apoio para que a filha abandone o passado e se projete ao futuro.

Amália, como mãe, é para Lena a terra e o mar, “receptáculo e matizes da vida.”,<sup>114</sup> pois “[E]ncontra-se nesse símbolo da mãe a mesma ambivalência que nos da terra e do mar: a vida e a morte são correlatos. Nascer é sair do ventre da mãe; morrer é retornar à terra”.<sup>115</sup> Assim, a água é o nascimento e a terra a morte. Não é à toa que a casa de Amália é a beira mar e em vários momentos do romance, o leitor acompanha, junto com Lena, a mãe trabalhando a terra, plantando, bem como a visualização das águas do mar. Estes elementos – terra e mar – “são símbolos do corpo materno”.<sup>116</sup> Assim, é desse espaço que a Lena conturbada, pela volta à terra, “morre” e, a beira mar, junto com a mãe, ela renasce. É a vida simbolizada pela volta.

Partindo desse raciocínio, o período em que Lena ficou junto com a mãe foi de morte e ao mesmo tempo um momento de gestação e, passado o prazo exigido pela natureza – “não dá para apressar um rio. (...). Não dá para apressar um filho a sair da barriga, não adianta correr”<sup>117</sup> – ela “nasceu” e tomou o seu rumo. Metaforicamente o período de gestação de Lena aconteceu pelas lembranças e pela morte de um passado conturbado entre as duas e entre elas e a história que abrigava a história das duas.

---

<sup>114</sup> CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera Costa e Silva. 19. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. p. 580.

<sup>115</sup> Idem. Ibidem., p. 580.

<sup>116</sup> Idem. Ibidem., p. 580

<sup>117</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 113.



O romance, assim, mostra a desavença entre mãe e filha:

De todos os filhos, Lena era a mais distante; de certo modo, a mais diferente, mais difícil de entender, com suas manias de independência, seu silêncio, seus modos arredios, seus segredos, tinha sempre coisas que ela escondia e não contava, desde pequena, escrevendo diários secretos, se correspondendo com amigos longe, mudando de assunto quando a mãe chegava perto. Teve uma fase, na adolescência, em que Lena chegava até a visitar escondida uma amiga de Amália, matava aulas de inglês para ir até a casa dela, e ficava horas lá conversando, como se quisesse escolher outra mãe. A menina tinha a mania de escrever umas coisas que guardava debaixo de sete chaves e levava tudo para a outra ver, como se Amália não prestasse para isso. Doía, doía muito na mãe, sentir que a própria filha fugia dela dessa maneira. (...).<sup>118</sup>

Esse fragmento ajuda a conhecer e a compreender melhor os mistérios de Lena. O relacionamento e o tratamento de Lena, dispensados à mãe, eram sempre distantes, deixando-a preocupada e decepcionada, pois, por mais que tentasse compreender e ajudar a adolescente, Lena preferia uma pessoa externa à família. Este comportamento talvez se justificasse pela necessidade de independência e de se livrar dos cuidados e preocupações excessivos da mãe.

Mesmo agora, depois de adulta, Lena se mostra tão misteriosa quanto a adolescente. Amália vê uma mulher fragilizada, doente, mas que continua a mesma turrona: quieta em seu canto, poucas palavras, reticente em relação à sua intimidade, “como se ela fizesse um muro invisível em volta dela.”<sup>119</sup> Lena é, para a mãe, a mesma de sempre: garotinha rebelde.

Mas, Amália, na sua “encarnação” de mãe, procura ter paciência e acompanha de longe a filha se “gestando”: os períodos de total distração, os

---

<sup>118</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 142.

<sup>119</sup> Idem. Ibidem., p. 142.

momentos de crise, o choro e os momentos de descontração ao lado dela. A ação de Amália, mesmo na maior discrição, é percebida por Lena. Tanto é que a filha passa a conhecer a mãe de outra forma. A medida que as duas lembram os acontecimentos e a participação delas e dos familiares em alguns episódios da ditadura, Lena passa a conhecer uma outra face da mãe. Amália, naquele período, fez o que esteve ao seu alcance de mãe para ajudar os guerrilheiros. Amália sai à rua e ajuda a engrossar a multidão em passeatas. Num diálogo com Lena, ela revela:

- Era o meu lugar. Eu sabia que pelo menos cinco filhos meus iam pra rua naquele dia (...). Eu não podia ficar em casa fazendo crochê... (...).
  - (...). Mas nós fomos direitinho como dizia no panfleto. Grupo de cinco. E levamos lenço molhado dentro da bolsa, e comprimido de vitamina C efervescente, para o caso de bomba de gás...
  - Isso eu nunca soube, mãe.
  - Eu não disse que não precisava se preocupar comigo? Fiz muita coisa que nunca disse a ninguém, vocês iam ficar com medo de que me acontecesse alguma coisa, era melhor não saber. (...).
- Belas surpresas a esta altura, pensava Lena.<sup>120</sup>

Percebemos que Lena toma conhecimento de uma outra Amália: a participativa, a guerreira, a corajosa. De mãe protetora e castradora passa a mãe protetora e incentivadora de sonhos e ideais. Ao descrever a sua participação na passeata, Amália se mostra decidida a acompanhar e apoiar as ações dos filhos, sem perder o seu lugar de mãe.

Assim, a mãe deixa de simbolizar “o risco da opressão pela estreiteza do meio e pelo sufocamento através de um prolongamento excessivo da função de alimentadora e guia: a genitora devorando o futuro genitor, a generosidade

---

<sup>120</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 93.

transformando-se em captadora e castradora”.<sup>121</sup> E passa a um dos motivos que impulsionam Lena à cura.

Além disso, a volta à casa da mãe é também sinônimo de volta às raízes e isso permite, como vimos acima, descobertas e contato com a face oculta de muitos acontecimentos, locais, companheiros, inclusive, fazendo com que Lena reconheça também a sua face oculta:

*A casa era sólida e ensolarada*, com suas janelas abertas ao vento e suas varandas cheias de redes. Acolhedora como uma galinha abrindo as asas para abrigar os pintinhos na hora da chuva. *Isso a mulher sabia. Desde sempre.* (...). Quando era criança, tinha sido motivo de farra e alegria. Juntar montes de primos e amigos nas férias, dormindo em quartos apinhados de beliches, redes, esteiras no chão. Depois, adolescente, também foi divertido (...). Esquisito, agora, voltar à casa em busca de seu lugar tantos anos depois.<sup>122</sup> (grifo nosso).

O parágrafo que abre o romance apresenta algumas expressões que se repetem ao longo do texto, por exemplo, “a casa era sólida e ensolarada” e, “isso a mulher sabia. Desde sempre”. A partir disso, já é possível imaginar a importância que o passado da personagem assumira em sua recuperação. A casa sólida nas lembranças de sua permanência e ensolarada nas recordações de sua existência já fazia parte do conhecimento de Lena. Isso nos leva a pensar que esta morada, esta casa também é um símbolo metafórico da existência da própria Lena que, aparentemente, também se conhecia, mas a crise a fez retornar e nesse processo de volta viu

[A]s pedras. Como podia ser? A mulher achava que sabia tudo da casa, de seu sol, sua solidez, sua solidão. Mas agora se surpreendia com as pedras que apareciam

<sup>121</sup> CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain, op. cit., p. 580.

<sup>122</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 11.

por trás do cimento quebrado do degrau esburacado, debaixo da calçadinha que levava à varanda. As pedras que sustentavam a casa. As pedras que sempre tinham estado ali sem que ela lembrasse. Justamente as pedras de cuja presença ela sempre soubera. Afinal, tinham sido a primeira coisa que ela vira da casa, quando o quintal ainda era só um terreno plantado de milho na beira do mar.<sup>123</sup>

O fragmento acima parece contrapor-se ao anterior, pois nega que a mulher saiba, conheça tudo da casa. No entanto, isso mostra, estrategicamente, que as estruturas externas, o que sempre é visto, apreciado é lembrado, mas o que está por trás, o que sustenta nem sempre é visto ou lembrado. A estrutura física externa ela conhecia, lembrava, mas a interna, a que dá sustentação só pode ser vista ou lembrada no momento de decadência ou de desgaste da casa. Por isso, foi necessária a crise para que ela voltasse para si e se observasse. Ao relembrar das “pedras, do cimento” da construção de sua personalidade é que Lena recupera-se. Nesta viagem de volta ao passado, vem à tona, regressivamente, parte dos fatos vividos por ela. A partir disso, já é possível imaginar a importância que o passado da personagem assumirá em sua recuperação.

Pelas lembranças, Lena volta ao seu tempo de menina. É como se sua vida estivesse acontecendo novamente, só que num tempo que passa muito rápido e com possibilidades de ir ao passado e voltar ao presente como num toque de mágica. Nesta “viagem”, ela descobre momentos importantes de sua vida que até então não haviam assumido significado. Tudo ao seu redor trazia a memória do passado - as lembranças da infância voltam nítidas: as festas com os pais e primos, as histórias que os avós contavam para os netos e, também, as lembranças do tempo em que viveu sob a angústia e o medo da repressão.

---

<sup>123</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 14.

Da casa da mãe: as fotos, os recortes de jornais, as cartas, os bilhetes, os depoimentos, os objetos e as conversas com a mãe, funcionam como acionadores da memória, ou seja, a medida que tem contato com estes elementos, eles a fazem recordar o seu passado e das pessoas com quem conviveu. Nos momentos de lembranças da personagem é possível identificar o que chamamos, no segundo capítulo deste trabalho, de “memória social ou histórica” e de “memória-fluxo-de-duração-pessoal”. A partir do contato com os objetos e com a mãe, Lena identifica os fatos ocorridos com ela e com os seus no passado, ou seja, os elementos que trazem a história da coletividade só assumem sentidos a partir do momento em que a personagem constrói significados para ela (história). A memória pessoal de Lena permitirá ao leitor identificar, (re)conhecer a memória social e histórica de parte da História do Brasil.

Nestas lembranças dois homens aparecem como sendo sinônimos de fortaleza para Lena: um deles é seu amigo Luís Cesário – um velho artista plástico que povoa a sua memória e, por vezes, se mostra como seu conselheiro. Luís Cesário acompanhou e participou de importantes momentos na vida da protagonista, pois ele “sempre dava um jeito de estar a seu lado nas horas mais difíceis, sempre assim, inesperado, chegando sem avisar e se fazendo presente.”<sup>124</sup>

A lembrança deste amigo ajudou na recuperação de Lena, à medida que ela encontra ancoragem nas palavras, no comportamento e nas atitudes dele, por exemplo:

- Minha querida, não podemos deixar que joguem areia nos nossos olhos. Você pode não ter descoberto ainda, mas é uma artista, como eu. Nós temos que incomodar e

---

<sup>124</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 51.

trazer alguma coisa nova e bela. Nada é tão belo e novo como a moral. E ela aponta para a verdade.<sup>125</sup>

Esse fragmento é parte de uma conversa entre Lena e Cesário. Nela eles falam da situação de violência e do descaso social pelos quais passava o Brasil na década de 60. O ponto alto dessa conversa, lembrada por Lena, está justamente naquilo que o fragmento apresenta. Ou seja, ao voltar a esse passado, ela, com as palavras do amigo, sente-se valorizada e responsabilizada por tomar iniciativas que possam cooperar com as mudanças sociais, afinal a arte é sempre a vanguarda das mudanças e, ao ser classificada como artista, ela percebe que tem a função de estar à frente das modificações sociais, mesmo que isso seja estar contra a corrente.

Nesse mesmo sentido, o amigo ainda afirma:

- Não parece concreto, mas é. Porque está na base de tudo, é alicerce. E tem muita coisa desagradável que a gente tem que olhar de frente, sem mentir, se quisermos que os tempos sejam melhores, que se possa consertar isso um dia.<sup>126</sup>

Aqui as palavras de Luís Cesário parecem rudes e chamam a atenção dela para o enfrentamento das situações. A lembrança dessa passagem leva “Lena doente e medrosa” a perceber que não adianta se fechar em si, é necessário ver, avaliar e enfrentar os fatos: ser forte. Isso é uma forma da Lena do presente se espelhar na Lena do passado, com tantos conselhos carinhosos e também os mais rudes, recuperar a coragem e a auto-estima, acreditar em sua força e tentar se livrar do que a perseguia.

---

<sup>125</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 101.

<sup>126</sup> Idem. Ibidem., p. 101.

Ainda é pelas lembranças deste amigo que a protagonista de *Tropical sol da liberdade* percebe que no passado ela foi cercada de muito carinho. Durante os momentos mais críticos da ditadura militar, Cesário arriscou a sua vida e de sua esposa entregando a chave da própria casa para Lena. Essa atitude demonstra a coragem, a bravura e principalmente a confiança e o amor que ele sentia por ela, amor de pai, de protetor, como vemos na seguinte passagem:

- É a chave de minha casa. Da porta lateral do ateliê, que dá para a varanda. Mas também abre o portão de fora.  
(...).
- É para vocês poderem entrar lá a qualquer hora do dia ou da noite, se for preciso. Mesmo que não tenha ninguém em casa. E já mudei de lugar o cavalete que sempre ficava no caminho, que é para ninguém esbarrar. Espero que não seja preciso, mas é melhor estar prevenido.<sup>127</sup>

Percebemos, neste trecho, a demonstração de afetividade - “pai protegendo os filhos” - de Luís Cesário para com Lena e seu marido – nesta época ela era casada com Arnaldo. Isso demonstra confiança, credibilidade que Cesário depositava em uma pessoa que nem ao menos era da família dele. A lembrança dessa atitude renovou o espírito de Lena doente, impregnou-a de coragem e de atitude, de responsabilidade. Pois, Luís Cesário, ao depositar confiança nela, no passado, a chama para a ação, no presente. Isso a obriga a uma atitude: reavaliar-se e se ver forte.

Além de Luís Cesário, outro homem que povoa a memória de Lena, no período em que esteve na casa da mãe, foi seu avô.

---

<sup>127</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 241.

Quando ela era criança, o avô a chamava de cambaxirra. Porque ela era miúda, de olhar esperto, moreninha e não parava quieta, sempre de um lado para o outro. Não a reconheceria agora, debaixo da mesma amendoeira onde tantas vezes conversaram, mas reduzida a uma mulher grande, embaçada, querendo se apagar, tão distante daquela ávida de viver, insistente para participar de tudo, mesmo das coisas que os adultos queriam vetar a todo preço.<sup>128</sup>

Percebe-se pelo fragmento que esta lembrança já a encaminha para uma reflexão mais apurada do contraste existente entre a Lena mórbida, doente, confusa, imóvel e a Lena do passado, esperta, ávida, ativa e desejosa pelos desafios a enfrentar e transpor, mesmo aqueles que aos olhos dos outros seriam impossíveis para uma garotinha. Ainda é possível perceber que a estratégia usada pelo narrador para fazer a personagem refletir sobre a atual situação é chocá-la com a diferença entre o seu presente e o seu passado: passado – a vida corria-lhe nas veias e ela exalava alegria – versus o presente de medo, de angústia, de desejo de se entocar e não ver mais ninguém.

A partir dessa lembrança de Lena, o último capítulo do romance se ocupa quase que por completo, numa linguagem muito poética, de um episódio que relata um passeio de Lena, na mata, quando menina, com o avô, tio e primos. Vem-lhe a recordação da discriminação dos primos e do tio por ela ser menina. Eles acreditavam que ela era medrosa, manhosa, não tinha a mesma disposição e a mesma força dos meninos e, por isso, não poderia fazer as atividades junto com eles. Porém, o avô acreditava nela, apostou em Lena e despertou na menina a confiança de que necessitaria para se transformar em uma mulher corajosa e decidida. No meio da mata, entre as belezas e os mistérios, sob o olhar do avô, do tio e dos primos, a garotinha cria confiança e se mostra disposta a enfrentar todos os obstáculos:

---

<sup>128</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 327.



- Tire as botas e as meias.

A ordem do velho foi seca, num tom que não admitia perguntas. Lena sentou-se ao lado dele e, num instante, estava descalça. (...)

- Abra os pés ligeiramente. Como o relógio às dez para as duas. Não se preocupe com o rio lá embaixo, nem olhe para ele. Faça de conta que o tronco está todo apoiado no chão. É muito fácil: é só não pensar no perigo, ver onde pisa e olhar para a frente, onde você quer chegar.

Ela arregalou os olhos, sentiu o coração bater forte, *cutum-cutum-cutum*, como se fosse sair pela boca ou pelos ouvidos. Mas nem dava tempo para pensar nada. (...) reparou bem nos movimentos do velho, pisou na pinguela e fez o mesmo. E lá se foi, pés ligeiramente abertos, braços estendidos para os lados, um passo depois do outro, a cada quatro batidas do tambor do coração, *cutum-cutum-cutum-cutum*, cada vez mais longe dos primos, cada vez mais perto do avô, (...). A menina olhava para ele, para onde ia chegar, (...).

Já passou da metade, *cutum-cutum-cutum-cutum*, mais um, é muito fácil, o avô disse. É só ver onde pisa, *cutum-cutum-cutum-cutum*, e saber onde quer chegar.<sup>129</sup>

Esta longa transcrição do romance confirma o dito anteriormente: com uma linguagem muito poética o texto mostra a garotinha Lena, apoiada pelo avô, crescer em coragem e sabedoria, enfrentar as dificuldades e ganhar espaço. Essa garotinha vitoriosa, ao povoar a memória da mulher, a faz tomar atitude:

Em cima da mesa, a fileira de vidrinhos de remédio a esperava também. E, de repente, decidiu. Diminuiu a dose de todos eles, em silêncio, sem dizer nada à mãe. E resolveu ir até o fim. Voltar para casa. Para *sua* casa. Para cair no seu canto quando voltasse a perder o equilíbrio. Perto do clínico que prometera acompanhá-la. E perto de Alonso, se ele se dispusesse a isso. Ou sem ele, se fosse o caso.<sup>130</sup>

Redescoberta, Lena se vê impulsionada pela menina que, a partir de agora, povoa seu espírito e volta à sua casa, livre da amargura, com o cabelo e a alma cheios de flor da amendoeira e de esperança para retornar a sua vida.

<sup>129</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 345-6.

<sup>130</sup> Idem. Ibidem., p. 346.

Dessa maneira, a nova Lena, a Fênix

[D]eu as costas para a casa, sólida e ensolarada. Pendurou a sacola no ombro e, mancando ligeiramente, caminhou em direção ao automóvel que a levaria para o aeroporto. Tão simples, tão fácil, o coração continua, *cutum-cutum-cutum-cutum*, é só a gente ver onde pisa, *cutum-cutum-cutum-cutum*, e saber onde quer chegar.<sup>131</sup>

---

<sup>131</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 347.

## 4 HISTÓRIA DENTRO DA HISTÓRIA

Se olharmos para a sua testa e para os seus  
olhos, cairemos em êxtase.  
Se olharmos para a sua testa e seus olhos,  
teremos de reconhecer mil coisas  
desagradáveis, que todos os bons biógrafos se  
esforçam por ignorar.

Virginia Woolf

Como vimos anteriormente, Lena chega à casa da mãe doente e, como num processo de catarse, recupera a confiança em si e deixa o lar materno “renascida das cinzas”. No enredo do romance, ela revisita seu passado e traz para dentro de sua história uma outra, na qual figuram personagens fictícios inspirados em personagens reais que participaram de parte dos acontecimentos da ditadura militar.

Ao acompanhar, por meio das lembranças das personagens Lena e Amália, os fatos da repressão militar, é possível identificar aspectos autobiográficos presentes no romance. Estes aspectos se mostram na aproximação da personagem Lena com a autora Ana Maria Machado. Pois, como visto no primeiro capítulo, a autobiografia pode acontecer de duas maneiras: primeiro, “narrativa centrada no sujeito que a cria, simultaneamente ponto de partida e de chegada do objeto do texto (...)”,<sup>132</sup> sendo, portanto, o narrador em primeira pessoa quem confere identidade com o autor; segundo, quando o autor não quer se identificar claramente,

---

<sup>132</sup> LEJEUNE, Philippe, apud ALBERTI, Verana. “Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa”. In: *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 7, 1991. p. 75.

“seja em função de sua memória, de sua posição social, ou mesmo de sua possibilidade de conhecimento”,<sup>133</sup> ele se ficcionaliza e cria, por meio de um narrador, uma personagem que o represente no texto criado. A estratégia escolhida por Ana Maria Machado foi a segunda. A partir daí ela inicia o contar de parte de sua vida, representando-se na personagem Lena. Isso fica evidente quando comparamos, por exemplo, alguns episódios vividos por Lena no romance com alguns fatos vivenciados pela autora Ana Maria Machado na vida real:<sup>134</sup>

LENA	ANA MARIA MACHADO
- jornalista;	- jornalista e professora;
- durante a ditadura militar é casada com um médico	- nesta mesma época foi casada com um médico;
- o irmão, Marcelo, é líder estudantil e participou do seqüestro do embaixador americano;	- o irmão, Franklin Martins, foi líder estudantil, participou do seqüestro do embaixador americano;
- seu carro foi utilizado, por seu irmão, no seqüestro do embaixador americano;	- Ana emprestou o carro ao irmão que o utilizou na ação do grupo (ALN e MR8) para seqüestrar o embaixador americano;
- sua vida foi investigada, sondada, foi presa e exilou-se na França;	- foi presa, interrogada e solta, após isso se exilou na França;
- voltou ao Brasil;	- em 1972, Ana voltou ao Brasil;

<sup>133</sup> ALBERTI, Verana. “Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa”. In: *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 7, 1991. p. 76.

<sup>134</sup> Parte da biografia de Ana Maria Machado está presente no primeiro capítulo deste trabalho.

- continuou por mais alguns anos a exercer a profissão de jornalista;	- reassume suas profissões de professora e jornalista;
- abandona o jornalismo;	- deixa o jornalismo para se dedicar à literatura;
- decide escrever “suas memórias” sobre o período de repressão, na forma de uma peça de teatro;	- escreve <i>Tropical sol da liberdade</i> – romance que retrata parte do período de repressão militar;
- o final do romance não esclarece se a personagem concluiu seu trabalho e seguiu como escritora no “mundo” da ficção.	- continuou a sua profissão de escritora, colecionando, além dos que já tinha ganhado, muitos prêmios pela qualidade de sua obra. Ingressando, inclusive, na Academia Brasileira de Letras.

Ao construir uma personagem conturbada e que precisa voltar, pela memória, ao seu passado, a autora cria como cenário o passado histórico do Brasil, permitindo que sejam identificadas partes dos acontecimentos históricos do país entre 1964 e 1985, dentro da história de Lena. Nesse sentido, o título desta seção – “A História dentro da história” – faz menção, justamente, à forma como o romance está organizado: a história da personagem Lena no presente abriga a história de seu passado individual e, também, com o passado coletivo, o da História do Brasil.

Para isso, a estratégia escolhida foi a de construir uma personagem escritora. Ou seja, à medida que Lena assume e começa a escrever um texto em que

pretende relatar o que presenciou no passado, o leitor passa a revisitar a recente História do Brasil.

A narrativa, por mais que seja fragmentada, nos momentos de vai-vem do tempo – presente-passado-presente – assume uma postura excessivamente didática e explicativa de como Lena vai se tornar escritora, suas hesitações e opiniões acerca de outras histórias baseadas em fatos reais. A metalinguagem, da forma como aparece, faz *Tropical sol da liberdade* perder em qualidade estético-literária.

A Lena escritora aparece, no romance, despertada pelo amigo Honório – um militante, que foi preso, torturado e exilado. Em uma conversa entre Lena e este amigo, há uma discussão na qual ele a desafia a escrever suas experiências, transformar em um livro a sua história de vida, colocando-se assim como testemunha da história do país.

O diálogo entre os dois se apresenta no romance da seguinte maneira:

- (...) E antes de eu ir embora, nunca teria pensado que aquela mulher tão caretinha, tão vocação de mãe de família, ia dar essa volta, virar uma pessoa rara, interessante, nova. É desse mistério que eu falo, tua trajetória. Você devia registrar isso, dar um *depoimento*...

Ela resolveu implicar com ele para disfarçar um certo constrangimento, tentar fazer piada:

- Esse negócio de *depoimento* é para preso.

- Estou falando sério. Conte sua história, dê seu *testemunho*. (...).<sup>135</sup> (grifo nosso).

Inicialmente, Lena não leva a sério a proposta do amigo e até brinca com o significado da palavra *depoimento*. Para ela esse tipo de escrita está mais para os registros policiais do que para a escrita de um livro que mostre parte da história de

---

<sup>135</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 31-2.

vida de alguém. No entanto, no desenrolar da conversa, Honório consegue fazer com que a amiga mude de idéia e o que inicialmente lhe causou estranhamento começa a fazer sentido. Em torno de escrever ou não escrever a sua história, o diálogo de Lena e Honório assume ares de teorização sobre como desenvolver tal atividade. Vejamos um exemplo, no qual aparece a discussão dos dois:

- Não, nunca pensei nisso. Minha profissão é ser jornalista, não é escrever depoimentos pessoais. E não acredito nisso. Acho mais honesto assumir logo que essa história de depoimento pessoal é uma ficção, uma parte do gênero romanesco, se é que isso existe em literatura, assim, com esse nome. Quer dizer uma maneira inventada de contar as coisas, fazendo de conta que elas aconteceram assim, mas não aconteceram. (...).
- (...).
- Deixe de bobagem, Lena. É claro que existem certas convenções. Quando o cara seleciona, deixa de fora algumas coisas... Não dá para contar tudo...
- Mas não é só isso. Tem gente bancando o herói, contando coisas que não fez, faturando epopéia e charme em cima das ações dos outros, para não falar de coisas mais graves.<sup>136</sup>

Vemos nesse fragmento que a personagem Lena discute a questão do texto autobiográfico. Esta citação apresenta, quase que em uma aula, a crítica feita às autobiografias nas quais o cenário é o período de repressão militar, acusando-as de invencionistas e fantasiosas. Além dos textos que deram voz aos brasileiros que durante algum tempo precisaram ficar calados, o que seria desejável, e que Lena aceita e aprecia, o período de revisão da História gerou também textos oportunistas, de autores que, em vez de ajudarem a iluminar um período sombrio de nossa História, estavam na verdade interessados apenas em tirar proveito pessoal da proximidade que tiveram com outros, cuja participação tivesse sido relevante.

---

<sup>136</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 32.

Por outro lado, ao pôr na boca da personagem a idéia de se eximir em contar sua vida, porque o que estará registrado serão apenas partes dos acontecimentos – o que foi selecionado pela autora no momento de transformá-lo em escrita – Ana Maria Machado justifica a criação do romance *Tropical sol da liberdade*, deixando transparecer que o que o leitor encontra nele é uma ficção que poderia ter acontecido com qualquer pessoa e não, necessariamente, com ela.

Na sequência do diálogo, ainda encontramos:

(...) Esse papo pode colar com quem não sabe de nada. Mas a gente sabe que o buraco é mais embaixo. Se não puder contar a verdade, não conta. Tudo bem. Mas não conta também a mentira fingindo que é verdade, depoimento pseudo-factual para alimentar os historiadores do futuro...

(...).

- É mais honesto reconhecer logo que não se vai contar a verdade e partir para uma narrativa ficcional, misturar personagens, fundir situações, inventar coisas novas, cortar o que não interessa. (...).<sup>137</sup>

Percebemos que a personagem, neste diálogo, confirma a escolha da autora em “romancear” as suas memórias, justamente para fugir da declarada autobiografia. Mas, mesmo assim, como dito anteriormente, é possível localizar no romance muitos aspectos que o denunciam como autobiográfico, confessional.

A partir disso, podemos dizer que a personagem Lena é, nestes momentos, muito pragmática e que, no início do romance, teoriza sobre gênero de texto e em qual se deveria escrever memórias. A presença da discussão teórica no romance nos faz lembrar os argumentos de Linda Hutcheon e de Hayden White, quando dizem que a escrita dos acontecimentos históricos pessoais ou coletivos tem, enquanto discurso, a presença do ficcional no histórico e muito do histórico no

---

<sup>137</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 32-3.



ficcional, então é preferível assumir que o que será relatado é ficção e deixar, assim, a cargo do leitor desvendar se o narrado tem relação com pessoas, fatos, locais e datas históricas. Ou seja, assumir que se trata de uma “obra de ficção e que qualquer semelhança com a realidade é mera coincidência”.

Assim, podemos perceber que a personagem, que poderia ser considerada como o *alter ego* da escritora, pretende estabelecer um pacto com o leitor de que o texto que se segue é um híbrido entre o acontecido e o inventado. Isso significa dizer que o texto é uma ficção: personagens inventados, situações ficcionais, mas que se parecem com as personagens e situações reais. Com isso fica evidente a necessidade que a autora tem de provar que o texto é ficção e o que se segue, por mais que possa ser comparado com a realidade presenciada por ela, são fatos inventados, criados, imaginados por ela.

Dessa maneira, é visível no texto a tentativa de discutir teoricamente a construção de textos em forma de depoimento e de textos em forma ficcional.

E sentia que ficção não tinha nada a ver com isso, podia ser uma coisa inventada ou acontecida, não estava aí a diferença, apesar do parentesco etimológico com a palavra  *fingimento*. Onde estaria? Talvez na gana de botar para fora alguma coisa, de traduzir com palavras o olho do furacão íntimo de quem escreve, de permitir que a linguagem fosse mais importante que os fatos do enredo.<sup>138</sup>

A partir dessas citações, podemos perceber que o romance assume um posicionamento didático e passa a discutir exaustivamente a diferença entre os gêneros textuais e como se deve proceder para escrever literatura, que tipo de linguagem empregar, o que priorizar e como fazer para registrar isso num texto.

---

<sup>138</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 35.

Depreende-se dessa preleção, desse desejo de ensinar, que a autora quer, por meio do romance, criticar outros textos sobre este período histórico, acusando-os de assumirem a feição de verdade e transformando seus autores em heróis. Mas, ao fazer isso, o romance *Tropical sol da liberdade* perde em qualidade, pois ao se justificar e tentar mostrar que pretende fazer o contrário daquilo que está sendo discutido, acaba por assumir exatamente a mesma postura dos textos criticados – se põe como um exemplo de texto a ser seguido – e, além disso, parece que tenta se colocar como superior, em qualidade técnica, aos demais escritos. Ao fazer isso, o texto se contradiz. A personagem estabelece a discussão da metaficção - o texto literário discute a maneira como se deve proceder para construir um texto ficcional –, mas ao invés de trabalhar com a construção da linguagem, apresentando subliminarmente as idéias, ela explicita o propósito didático, em detrimento do texto ficcional.

(...) Ficção precisa ter uma verossimilhança que raramente a verdade tem. As coisas têm que parecer verdadeiras numa peça ou num romance, mesmo que não sejam.<sup>139</sup>

(...) Porque falar é um jogo de ocultar e revelar o real, como qualquer outra linguagem. Mas, por se servir de palavras, está ao alcance de todo mundo. E o uso estético corre o risco de se confundir com o emprego utilitário.

(...) A linguagem deixava de servir apenas para se comunicar, informar, dar notícias de maneira impessoal. E passava a expressar, manifestar mundos que pressionam, de dentro para fora, enquanto se narra um fato ou conta uma história. (...).<sup>140</sup>

Como podemos perceber por esses fragmentos – apenas alguns dos muitos desse tipo que podem ser encontrados no romance – a autora prioriza o uso da metalinguagem como recurso para, longamente, falar da diferença do uso da

---

<sup>139</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 42.

<sup>140</sup> Idem. Ibidem., p. 160-1.

linguagem na ficção e em outro gênero de texto – literário e não-literário. Isso, como dito anteriormente, acaba por prejudicar a qualidade de seu texto.

Depois da longa dúvida de Lena e da “aula” de gênero textual, a narrativa de *Tropical sol da liberdade* volta a seu curso e mostra a personagem decidida a escrever sua história, assumindo definitivamente o papel de escritora. Ainda em diálogo com o amigo Honório, Lena assume a possibilidade de escrever sua história, mas pensa em fazê-la de maneira diferente e em um gênero diferente dos que já eram tradicionais e, assim, “contar a história da periferia.”<sup>141</sup>

#### Reconhecendo que

Muita gente já tinha escrito sobre a tortura, não era isso que ela queria abordar. Preferia se concentrar numa evocação do exílio, tal como ela viu e viveu, dividir essa experiência com quem ficou, compartilhar o sonho e o pesadelo. (...). E também ela preferia falar das mulheres.<sup>142</sup>

Lena mostra qual era o verdadeiro desejo que pretendia realizar: queria escrever sobre a experiência nos anos da ditadura militar, mas queria fazer diferente, priorizar a história de quem ainda não havia aparecido na História. O desejo é de realmente mostrar outras “personagens reais” que haviam tido importância, mas que os registros ainda não houvessem focalizado. E o mais importante seriam as mulheres que ajudaram da periferia, de dentro de casa, da retaguarda às personagens que lutavam nas ruas, por exemplo, os guerrilheiros. Nesse caso, pretende mostrar o papel das mães, amigas, esposas, filhas, aquelas que não pegaram em armas, não lutaram abertamente contra o regime, mas as que

---

<sup>141</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 33.

<sup>142</sup> Idem. Ibidem., p. 127.

rezaram, protegeram, incentivaram aqueles e aquelas que foram para a luta armada. Ao abordar questões que envolvem o desenraizamento causado pelo exílio, Lena tenta mostrar a dor, a tortura e a perda de identidade causadas pela repressão militar, registrando tudo isso em uma peça de teatro.

A escolha pelo teatro, talvez seja, justamente, porque, segundo Yves Stalloni, “o teatro poderia pois se definir, em primeiro lugar, como uma arte do ‘eu’. Mas um *eu* plural, posto que cada protagonista que toma a palavra emprega-a por sua própria conta.”<sup>143</sup> Ou como o próprio romance apresenta: “a descoberta de que um texto pode ser eterno, com uma leitura sempre nova e única quando é vestido por pessoas vivas”.<sup>144</sup> Isso significa dizer que a intenção é mostrar a periferia dos acontecimentos e deixar que os personagens, ao contar/representar seus dramas individuais, mostrassem os dramas “universais”, tornando-os eternos. Ou seja, o registro da memória individual implica o registro da memória coletiva. Além disso, a decisão em escrever uma peça de teatro, talvez, seja porque Lena

não gostava de subir ao palco. Nas duas únicas experiências até chegou a passar mal, se vendo em evidência, no foco das luzes, alvo da atenção geral. Mas tinha um prazer cheio de volúpia em funcionar como assistente de direção, ir imaginando as marcas, compondo as cenas, inventando soluções, criando movimentos e climas para as palavras que latejavam na página impressa. (...) Talvez fosse por isso que, quando resolveu escrever alguma coisa de ficção sobre sua trajetória, como Honório tinha sugerido, Lena tivesse naturalmente se decidido pela forma teatral.<sup>145</sup>

Após a decisão de escrever, Lena inicia a atividade de pesquisa. Esse exercício desenvolvido por ela permite ao leitor identificar as atividades e o processo

<sup>143</sup> STALLONI, Yves. *Os gêneros literários*. Trad. Flávia Nascimento. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003. p. 42.

<sup>144</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 81.

<sup>145</sup> Idem. Ibidem., p. 81.

de coleta de material, depoimento e seleção de fatos que um escritor desenvolve durante a escrita. Assim, à medida que Lena desenvolve a pesquisa e o registro dos fatos em seu texto, o leitor pode conhecer alguns dos episódios vividos pela juventude brasileira durante a repressão militar.

#### 4.1 QUALQUER SEMELHANÇA NÃO É MERA COINCIDÊNCIA

Depois que Lena decidiu escrever parte de sua história, ela começa a pesquisar e, junto com sua mãe, rememorar os fatos da ditadura militar. Por essas lembranças, desfilam alguns dos principais acontecimentos que marcaram a história do país no final da década de sessenta e a década de setenta.

O registro dos acontecimentos deste período é apresentado no romance de forma fragmentada, misturando acontecimentos históricos do povo brasileiro com acontecimentos pessoais e familiares de Lena. Ainda nesse sentido, é possível localizar que algumas pessoas e locais, mencionados no romance, não apresentam nome ou são rebatizados, assumindo outra identidade. Exemplo disso é a reunião dos estudantes que aconteceu em Ibiúna, interior do Estado de São Paulo, que no romance aparece como o local da detenção de Marcelo, “preso junto com centenas de outros rapazes e moças no tal congresso clandestino da União Nacional dos Estudantes, escondidos num sítio no interior (...)”.<sup>146</sup> Ao fazer referência à morte do estudante Edson Luís, o romance não o nomeia, nem identifica o local do crime,

---

<sup>146</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 138.

apenas diz: “(...) A polícia chegou atirando e matou um garoto. Depois quis carregar o corpo para longe, sumir com ele”.<sup>147</sup> O embaixador americano seqüestrado por guerrilheiros também não tem seu nome mencionado no romance.

Esses exemplos podem ser interpretados de duas maneiras: como forma de colocar em evidência o caráter ficcional do romance (destacar esse aspecto, deixando para segundo plano as possíveis relações com a História), ou como uma forma de reproduzir a maneira como as pessoas – e, por extensão, as personagens – tiveram acesso a esses fatos em sua memória individual, antes que eles se tivessem tornado parte da memória coletiva.

Como estamos observando, uma das estratégias de Ana Maria Machado, ao construir *Tropical sol da liberdade*, é manter certa forma de anonimato: ela cria uma personagem ficcional para representar o que vivenciou nos anos de chumbo da ditadura militar; tenta justificar a diferença entre os gêneros textuais, discutindo didaticamente a especificidade de se fazer registro das memórias; e deixa de aproveitar a nomeação que a historiografia consagrou para alguns dos locais e personagens referidos.

Segundo Flora Süssekind, o anonimato é uma característica muito presente na literatura dos anos oitenta. Uma vez que na década anterior a literatura apresentava um caráter de confissão, de testemunho, predominando as autobiografias e os relatos pessoais, nos anos oitenta opta-se, então, pelos registros ficcionalizados, de cunho mais intimista e anônimo. Nas palavras de Süssekind encontramos:

---

<sup>147</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 68-9.

Mudanças significativas, pois, entre a ficção que se vem produzindo nos anos 80 e a que dominou a década anterior. A prosa do eu e o memorialismo dificilmente resistem à superexposição da vitrine. Sobretudo porque nela não parece haver muito lugar para o elogio personalista da singularidade ou para o esforço da interioridade, da idéia de consciência individual. Pelo contrário, na vitrine predominam o anonimato e a mediania.<sup>148</sup>

Ainda nesse sentido, poderíamos pensar que a decisão de Lena, ao tentar escrever a sua peça teatral, estaria centrada na oposição ocultar-mostrar: ficcionaliza, cria personagens, não nomeia alguns locais e eventos, não identifica as personagens ficcionais a seus modelos, mas mostra o resultado deste trabalho ao público, no momento em que os atores representam o texto no palco. Ou seja, a peça teatral mostraria o que um outro texto literário ocultaria: uma ação acontecendo aos olhos do espectador,<sup>149</sup> ainda que não se tratasse de representar no palco ações guerrilheiras, por exemplo.

A partir disso, podemos estabelecer relações do que aparece em *Tropical sol da liberdade* com o que a historiografia da época nos mostra. Os fatos acontecidos no período em que se passa a ação do romance vêm à tona por meio da observação de objetos. Lena e Amália, ao conversarem, organizarem fotos, cartas, recortes de jornais lembram do ocorrido em décadas anteriores.

Um retrato de Cláudia – irmã de Lena – faz as duas mulheres recordarem o ano de 1968, um dos mais conturbados e violentos para a História do Brasil e também de outros países. Durante 68, em várias partes do mundo, a juventude se organizava e se mobilizava em protestos: nos Estados Unidos, por exemplo, as manifestações giravam em torno da Guerra do Vietnã. Na França, os jovens

---

<sup>148</sup> SÜSSEKIND, Flora. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993. p. 246.

<sup>149</sup> Idem. *Ibidem*.

buscavam a melhoria na educação. No Brasil, a juventude, influenciada por estes acontecimentos mundiais, brigava pelo fim da repressão militar e da censura, caracterizando, assim, um momento de organização e de muitas manifestações, acarretando mortes, seqüestros e, mesmo, assassinatos políticos. Nesse período, ficou evidente o discurso militar que apoiava e estimulava a prática da tortura. Para sustentar seu discurso, os militares anunciavam que havia uma ameaça terrorista sobre o país e que esta precisava ser extinta. Para tal fim, utilizavam uma sentença simples: “havendo terroristas, os militares entram em cena, o pau canta, os presos falam, e o terrorismo acaba”.<sup>150</sup> As ações dos militares incluíam ameaças de prisão, tortura e morte, fazendo a juventude organizar-se e brigar contra as imposições feitas pelos militares.<sup>151</sup> Um dos episódios mais conhecidos foi a morte do estudante Edson Luís Lima Souto, acima referida, que aconteceu durante um protesto contra o aumento do preço da alimentação no restaurante Calabouço, no Rio de Janeiro. Este fato foi marcante na história da repressão e mereceu muito destaque nos noticiários da época. Os noticiários registraram:

### **PM Mata Estudantes Durante Invasão**

A preparação de uma passeata de protesto, que se realizaria hoje, contra o mau funcionamento do restaurante do Calabouço, [...], foi a causa da invasão daquele estabelecimento, por choques da Polícia Militar, e que resultou no massacre de alunos e na morte do estudante Edson Luís Lima Souto, [...].

[...] Seus colegas, em seguida, levaram-no para o saguão da Assembléia Legislativa, onde se formou uma fila de populares para velar o corpo, em meio a violentos discursos de vários líderes políticos.

<sup>150</sup> GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b. p. 17.

<sup>151</sup> Para maiores informações sobre os episódios ocorridos durante os anos de 1964 e 1985 no Brasil é interessante ver: ALBIN, Ricardo Cravo. *Driblando a censura: de como o cutelo invadiu a cultura*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002; *BRASIL: Nunca mais*. Rio de Janeiro: Vozes, 1985 (Uma produção da Arquidiocese de São Paulo); CHASIN, José. *A miséria brasileira: 1964-1994 – do golpe militar à crise social*. São Paulo: Editora Hominen, 2002; GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a; \_\_\_\_\_. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b; \_\_\_\_\_. *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003; RESENDE, Maria José de. *A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade – 1964 – 1984*. Londrina: Ed. UEL, 2001.



O massacre policial continuou após a morte de Edson Luís Lima Souto e outros estudantes e curiosos foram feridos por estilhaços de granadas e bombas de gás lacrimogêneo indistintamente.<sup>152</sup>

Os depoimentos de presos que presenciaram o fato mostram a tensão do episódio:

Saímos correndo para a Assembléia Legislativa, onde fica a Câmara dos Vereadores, na Cinelândia: lá, diziam, estava o cadáver. Quando cheguei, no fim do dia, o corpo já estava sendo velado por um grande número de estudantes, que ficaram por ali fazendo discurso revoltados.

Observei como estava a situação e vi a primeira briga: os estudantes não queriam que o corpo do Edson fosse levado para o Instituto Médico Legal, com medo de que desaparecesse; tanto insistiram que a autópsia acabou sendo feita na própria Assembléia. (...) Passamos a noite toda fazendo comícios, e na manhã seguinte já se juntara uma multidão.<sup>153</sup>

A ficção de Ana Maria Machado representou assim o acontecido:

Uma manifestação qualquer, comum, corriqueira, de estudantes contra um aumento de preço da refeição. A polícia chegou atirando e matando um garoto, [...]. E um menino pobre e humilde vindo do interior para completar os estudos na capital, acabou assassinado pela polícia e velado por uma multidão no salão nobre da Câmara Municipal, cada vez chegando mais gente, todo mundo acordado a noite inteira, diante dos boatos de que a repressão vinha buscar o cadáver. Uma vigília intensa e nervosa com a sensação geral de que, dessa vez, eles tinham passado dos limites. Mal sabiam que aquilo era só o começo. Março de 68. Início do ano letivo. Começo de um calendário fatídico.<sup>154</sup>

As citações nos mostram a tensão estabelecida no país. O velório e o enterro de Edson Luís são, também, acontecimentos que marcaram a época. Os estudantes, apoiados por professores, intelectuais e alguns deputados, organizaram o velório do rapaz na Assembléia Legislativa. Durante o velório muitas pessoas se

<sup>152</sup> Jornal *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 29 de março de 1968.

<sup>153</sup> DIRCEU, José; PALMEIRA, Vladimir. *Abaixo a ditadura: o movimento de 68 contado por seus líderes*. Rio de Janeiro: Garamond, 1998. p. 85.

<sup>154</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 68-9.

reuniram em homenagem ao morto e, também, aos demais jovens e estudantes, organizando-se contra a crescente violência dos militares. Sabiam que não se podia proibir o enterro e nem a missa de 7º dia, então aproveitaram para construir estratégias de manifestações, que começaram no enterro.

Os autores Dirceu e Palmeira assim relatam esse evento:

Foi chegando cada vez mais gente ao longo das horas, em número surpreendente para nós; chegaram os colégios com as freiras, os padres e centenas de crianças; chegaram os estudantes, os professores e os curiosos. Aquele dia trágico ficou marcado por uma frase histórica que todos gritavam: “Mataram um estudante, podia ser seu filho”.<sup>155</sup>

Podemos perceber que esse evento consegue reunir uma multidão em protesto, que se mostra organizada e que pede a liberdade política do país. O romance *Tropical sol da liberdade* apresenta poeticamente o acontecimento. Acompanhemos:

Depois foi o enterro do rapaz. (...)

Foi uma procissão tensa, gritando palavras de ordem e cantando hinos (...).

Das janelas as pessoas atiravam papel picado, aplaudiam. Dos prédios, nas ruas do caminho, cada vez saía mais gente para engrossar o cortejo, que seguia, devagar. Ao longo da praia do Flamengo, pelas pistas laterais, os ônibus paravam e os passageiros saltavam para virem participar do protesto. A cidade inteira se comovia e reclamava pela vida de um menino. O céu escurecia, estava anoitecendo, logo as luzes iam se acender.

Mas não se acenderam. (...) Um espectador mais lírico poderia até achar que a própria cidade pusera luto ou protestava contra a violência, recusando-se a se iluminar. Mas era evidente que o governo recorria a outros truques de um arsenal que iria se mostrar inesgotável pelos anos seguintes, e mandava apagar as luzes do trajeto, na esperança, talvez, de dispersar a multidão devido ao escuro. Mas os veículos parados ao longo das pistas, aqui e ali, começaram a acender seus faróis. Em seguida, alguém arranhou um jornal, torceu-o e improvisou uma tocha. Em segundos elas se multiplicaram. Queimavam rápido demais, porém. Nas janelas dos edifícios, em diferentes alturas, os moradores começaram a acender velas que quebravam, tênues, a escuridão. Muitos jogavam mais velas, ou desciam para oferecer lanternas. Na porta de uma loja, um comerciante distribuía velas e fósforo. Lena tinha um nó na garganta, vontade de chorar, vendo aqueles quilômetros de

<sup>155</sup> DIRCEU, José e PALMEIRA, Vladimir. op. cit., p. 85.

luzes fraquinhas, se arrastando até perder de vista, avançando no escuro em direção ao cemitério, se perdendo lá atrás, sem fim, cantando o Hino Nacional com o peito apertado. *Não ia esquecer nunca e não entendeu como tanta gente esqueceu tão depressa. Lembrava cada detalhe.* (...).<sup>156</sup> (grifo nosso).

Essa longa citação é para demonstrar o quanto este fato adquiriu importância na História do país e na vida da personagem Lena. Podemos perceber o quanto a população estava decidida a enfrentar os desafios em nome da liberdade de expressão, da possibilidade de voltar a sonhar com um país sem violência. As manifestações transformaram o garoto em um ícone das lutas estudantis, como afirma Zuenir Ventura: “Um jornalista escreveu: ‘Edson Luís teve a homenagem que o povo brasileiro costuma consagrar aos seus heróis populares: o Hino Nacional. Sua mortalha foi a Bandeira Brasileira’”.<sup>157</sup>

Enquanto observam retratos e objetos, Lena e Amália são arrebatadas pelas lembranças dos episódios que se desencadearam após a morte de Edson Luís. É possível, por exemplo, verificar questões em torno do descontentamento de estudantes, professores, intelectuais e pais em torno do acordo entre o Ministério de Educação e Cultura (MEC) e a United States Agency for International Development (USAID), que queria pôr em prática no Brasil um sistema educacional com um currículo semelhante ao que se tinha nos Estados Unidos – uma educação com maior ênfase nas áreas de tecnologia – e a possível privatização das universidades brasileiras.

Em repúdio ao acordo MEC/USAID, muitos encontros de discussão para impedir sua manifestação em nosso país foram organizados. Estes encontros foram

---

<sup>156</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 69-70.

<sup>157</sup> VENTURA, Zuenir. 1968: o ano que não terminou. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 103.

por vezes atacados e invadidos pelos policiais com a intenção de dismantelar as idéias e também os grupos. O mais conhecido embate entre os policiais e os membros desses grupos entrou para a História como a “Invasão da Reitoria” e a “Repressão no Campo do Botafogo”. Tratava-se de uma reunião de professores, estudantes, artistas e intelectuais, na reitoria da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que tinha como pauta principal a discussão de assuntos referentes ao acordo, mas que também abordaria a repressão militar e a morte do estudante Edson Luís. Com a invasão policial, violenta, os estudantes tentaram fugir, e os que não conseguiram escapar foram presos no campo de futebol do Botafogo.

As lembranças de Lena e Amália apresentam os acontecimentos da reunião da seguinte maneira:

A faculdade foi cercada, os estudantes sitiados. Um clima muito carregado a tarde toda, até que o reitor, parlamentares, advogados e professores conseguiram negociar para que fosse permitida a saída dos jovens. As lideranças tinham saído então, protegidas por esse comitê de negociação (...). Os outros hesitaram, o cerco se fechou de novo e eles ficaram para trás, sitiados, já de noite, num bairro cheio de escolas mas sem movimento, sem trânsito passando, sem comércio ou vida noturna, ideal para um massacre. Sem testemunhas.<sup>158</sup>

(...)

Uma confusão absoluta, gritos, gente caindo, sendo pisoteada. Alguém viu abertos os portões de um clube que ficava ali perto e imaginou que lá dentro poderia ser um lugar seguro. Começaram todos a correr para lá. Era isso mesmo que a polícia queria. O que tinha sido negociado lá dentro, na Reitoria, era que podiam sair em liberdade. Mas a negociação não estava sendo cumprida, a palavra dada não valia nada. Como a polícia não conseguira botar a mão nos líderes, se vingava nos outros. À medida que saíam, sempre debaixo de muita porrada, iam todos sendo tangidos para o estádio e encurralados no campo de futebol. Tudo em meio a uma confusão horrível, gritos, coronhadas, empurrões, na escuridão, que o clube não estava iluminado.<sup>159</sup>

---

<sup>158</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 73.

<sup>159</sup> Idem. Ibidem., p. 75.

Como podemos observar, o passado de Lena e Amália guarda muitas recordações dos acontecimentos que parecem verdadeira barbárie. O romance permite também jogar luz sobre esses acontecimentos, provocando, pela forma de linguagem empregada, certa comoção. Além disso, é possível avaliar a angústia vivida por aqueles que saíram às ruas, participaram das manifestações para não permitir que a violência militar imperasse no país.

Sobre a invasão à reitoria e o massacre no campo de futebol, *Tropical sol da liberdade* relata também o seguinte:

Todo mundo leu as reportagens, viu as fotos, a televisão mostrou. O choque foi geral. O mesmo gramado de futebol onde pouco tempo antes as pernas tortas de Garrincha tinham alegrado a alma brasileira com seus dribles agora era o contrário de qualquer festa. As fotos mostravam centenas de jovens de cara para o chão, deitados pelo meio de soldados que não deixavam ninguém levantar, distribuindo botinadas na cabeça, golpes de coronha nas costas, mijando na cara dos estudantes deitados, ameaçando com metralhadora.<sup>160</sup>

A crueldade foi tamanha que era inevitável o choque emocional e o susto nas pessoas que passaram por aquele momento. Na época, a imprensa ainda não estava censurada e podia noticiar os acontecimentos. No dia seguinte a cada encontro ou manifestação, era possível ler nos jornais o resultado do confronto entre militares e manifestantes. Por este motivo, a população, inclusive as crianças, tomava conhecimento dos fatos repressivos. Uma das passagens que merece destaque em *Tropical sol da liberdade*, é a influência dos acontecimentos sobre as crianças. Nesse sentido, o romance apresenta:

---

<sup>160</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 76.

(...) Amália até hoje sentia de novo o choque que a atingiu quando viu pela primeira vez a pequena Cláudia brincando de campo de Botafogo com as bonecas, todas enfileiradinhas, deitadas de cara para o chão, enquanto outra, pelas mãos da menina, passeava entre elas de um lado para o outro dando chutes em meio aos gritos e xingamentos de Cláudia.

(...) Daí a uns dois dias, [Amália] foi chamada ao colégio de Cláudia. A professora disse que as crianças agora só queriam brincar de campo de Botafogo.<sup>161</sup>

O trauma, o medo sentido por pais, parentes e amigos também povoaram as mentes infantis, que transformaram os fatos em fonte de fantasias e passaram a reproduzir isso em suas brincadeiras.

Ainda sobre a violência simbólica e até física sofrida pelas crianças, como uma forma de coerção aos pais, a obra *Brasil: nunca mais* mostra:

Ao depor como testemunha informante na Justiça Militar do Ceará, a camponesa Maria José de Souza Barros, de Japuaçu, contou, em 1973:

(...) e ainda levaram seu filho para o mato, judiaram com o menino, com a finalidade de dar conta de seu marido; que o menino se chamava Francisco de Souza Barros e tem a idade de nove anos; que a polícia levou o menino às cinco horas da tarde e somente voltou com ele às duas da madrugada mais ou menos; (...).

A professora Maria Madalena Prata Soares, 26 anos, esposa do estudante José Carlos Novaes da Mata Machado, morto pelos órgãos de segurança, narrou ao conselho da Auditoria Militar de Minas Gerais, em 1973:

(...) que foi presa no dia 21.10.73, juntamente com seu filho menor Eduardo, de 4 anos de idade; que o motivo da prisão era que a interrogada desse o paradeiro de seu esposo; que, durante 3 dias, em Belo Horizonte, foi pressionada (para dizer) onde estava José Carlos, da seguinte maneira: que, se não falasse, seu filho seria jogado do 2º andar, e isso durou 3 dias, (...); que na última noite que seu filho passou consigo, já estava bastante traumatizado, pois ele não conseguia entender porque estava preso e pedia para ela, interrogada, para não dormir, para ver a hora que o soldado viria buscá-los; (...) ele não consegue entender o motivo do desaparecimento meu e de José Carlos; que o menino está traumatizado, com sentimento de abandono; (...).<sup>162</sup> (grifo do autor).

<sup>161</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 77.

<sup>162</sup> *Brasil: nunca mais*. op. cit., p. 43-4.

Os esforços militares para a manutenção de seu poder não poupavam de traumas os torturados, suas famílias, inclusive as crianças. Assim, é possível afirmar que a idéia de segurança nacional difundida pelos militares girava em torno da “segurança e manutenção do poder deles” e não da sociedade, do povo.

Por outro lado, vemos também os militantes que, mesmo sentindo a ameaça, o perigo, não desistiram de lutar para o fim da repressão. A população mobilizou-se de diferentes formas: luta armada, comícios, envio de documentos para os ministérios pedindo o fim da repressão, passeatas, seqüestros e também o trabalho de muitas pessoas que, de diferentes maneiras, tentavam pensar possibilidades para amenizar a situação crítica pela qual passava o país. No episódio em que Amália é chamada à escola por causa do comportamento de Cláudia, que incitava as colegas de escola a “brincar de campo do Botafogo”, o narrador descreve a atitude de alguns educadores:

Ela também estava chocadíssima, tinha vontade de fazer alguma coisa para protestar, não sabia o quê. Estava se reunindo com um grupo de colegas, pessoal do sindicato. Talvez eles fossem na semana seguinte entregar um documento ao Ministro da Educação. Todo mundo queria fazer alguma coisa, mostrar que não estava de acordo, mas ninguém sabia o que fazer.<sup>163</sup>

Dessa mesma maneira, muitas pessoas, ligadas ou não a alguma organização, um grupo, um sindicato faziam o que estava ao seu alcance, participavam, colaboravam. Encontramos em *Tropical sol da liberdade* episódios que mostram o engajamento, especialmente das mulheres, que, de dentro de casa, da igreja, da reunião dos clubes de mães se organizavam em resposta ao que estava

---

<sup>163</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 78.

acontecendo na época. Em uma passagem do romance, em que Lena e Amália estão conversando, Amália lembra da conversa que, naquela época, teve com uma amiga e essa senhora dizia:

- Entro na fila de tudo, de banco, de carne, de ônibus. Quando chega minha vez, dou uma desculpa e vou embora. Mas enquanto estou na fila, falo mal do governo, reclamo da polícia, faço um comício, minha filha... É a única coisa que eu posso fazer. O pessoal me acha meio maluca, mas com esses cabelos brancos eu me faço de boba. E acaba sempre começando uma discussão, uns mandam eu calar a boca, outros me dão razão, e quando eu vou embora fica todo mundo discutindo. Acho que amanhã eu vou até o convento de Santo Antônio, aproveitar a novena, que tem muita gente, e fazer uma agitaçãozinha por lá...<sup>164</sup>

Ainda no sentido de apresentar a participação, especialmente das mulheres, *Tropical sol da liberdade* mostra a figura materna exercendo atividades que cooperaram na luta contra a repressão militar. Ainda em diálogo com Lena, Amália conta as atividades que desenvolveu em colaboração aos grupos de resistência. Assim, Amália fala a Lena:

(...) Fiz muita coisa que nunca disse a ninguém, vocês iam ficar com medo de que me acontecesse alguma coisa, era melhor não saber. A gente fez finanças, por exemplo.

(...)

- É... Eu e minhas amigas. A gente fazia conserva, geléia, crochê, tricô, sapatinho de bebê, casaquinho, camisinha de pagão bordada, essas coisas. E artesanato, cobrir cabide com cadarcinho, umas coisas assim. Depois fazia bazar e vendia.

- E a quem vocês entregavam o dinheiro?

- A um padre, que dava para o pessoal.

- E suas amigas nem desconfiavam?

- Como não desconfiavam? Todas elas sabiam, é claro. Não enganávamos ninguém. Nós fazíamos por convicção, por escolha política, o que é que você está pensando? A gente queria ajudar e não sabia como. Se saíssemos para pichar muro ou distribuir panfletos, não ia dar certo. Então a gente fazia isso. [...]. Mas as famílias da gente é que não sabiam, vocês ficam sempre achando que mãe não tem que se meter. Foi bom, porque a gente foi treinando a coragem, a presença de espírito.<sup>165</sup>

<sup>164</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 78.

<sup>165</sup> Idem. Ibidem., p. 93-4.



É nítido, por estes exemplos, que, por um lado, a violência militar no país era grande, mas por outro, também era grande o engajamento do cidadão comum. Por meio da memória das personagens, o romance permite reconhecermos parte dos acontecimentos daquela época, inclusive observarmos que os primeiros sete meses de 1968 foram de extrema agitação e de muita violência. Na sequência dos acontecimentos, um dia após o massacre ocorrido na reitoria e no campo de futebol do Botafogo, a juventude programou uma manifestação no centro da cidade do Rio de Janeiro. A manifestação foi atacada pelos policiais, que deixaram muitos feridos e um saldo de quatro mortes. O ocorrido nesse dia ficou conhecido como a “Sexta-feira Sangrenta”. *Tropical sol da liberdade* assim registra o ocorrido:

Logo no dia seguinte, houve manifestações de rua em protesto, uma porção de distúrbios, barricadas, corre-corre e pancadaria pelas ruas do centro da cidade. Coisa violenta que acabou com quatro mortos e dezenas de feridos. Lena lembrava ainda da primeira página do *Correio da Manhã*, as fotos impressionantes, a imprensa chamando a cavalaria da Polícia Militar de “cavaleiros do Apocalipse”, batizando aquele dia de Sexta-Feira Sangrenta.<sup>166</sup>

O narrador do romance registra a história dando conta do transtorno de Lena.

Sobre este mesmo episódio, Zuenir Ventura escreveu:

Durante quase dez horas o povo lutou contra a polícia nas ruas, com paus e pedras, e do alto dos edifícios, jogando garrafas, cinzeiros, cadeiras, vasos de flores, e até uma máquina de escrever. O balanço de alguns hospitais – nem todos divulgaram os totais – registrou: 23 pessoas baleadas, quatro mortas, inclusive o soldado da PM Nélson de Barros, atingido por um tijolo jogado de um edifício, 35 soldados feridos a pau e pedra, seis intoxicados e 15 espancados pela polícia.<sup>167</sup>

O pesquisador Marcos Napolitano assim fala sobre a “Sexta-feira Sangrenta”:

<sup>166</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 89.

<sup>167</sup> VENTURA, Zuenir, op. cit., p. 134.

A seqüência de conflitos entre soldados e estudantes atingiu seu ponto máximo em 21 de junho de 1969, na chamada “sexta-feira sangrenta”: a cidade do Rio de Janeiro foi palco de um violento conflito de rua, no qual morreram quatro manifestantes, e mais de vinte foram feridos a bala. Se a morte de Édson Luís havia chocado a opinião pública, a sexta-feira sangrenta causou um impacto ainda maior.<sup>168</sup>

Estabelecendo a comparação do texto de *Tropical sol da liberdade* com outros textos – ficcionais e da historiografia – é possível perceber a proximidade que há entre a ficção da Ana Maria Machado e o “real acontecido”. Os acontecimentos lembrados pelas personagens Lena e Amália permitem ao leitor conhecer o que se passou na História do Brasil, sobretudo em trechos como os citados, que ficam próximos da descrição jornalística, incluindo inclusive a denominação que os fatos receberam. Ao fazer isso, o romance assume maior caráter documental do que nas passagens anteriormente mencionadas.

Segundo Napolitano, a violência acontecida na “Sexta-feira Sangrenta” foi de grandes proporções e isso deixou a população tão perplexa que imediatamente reagiu ao fato, organizando “no dia 26 de junho de 1968, com a presença de políticos, artistas, intelectuais, trabalhadores e, obviamente, uma grande massa estudantil, a sociedade cível (...)”<sup>169</sup> uma grande manifestação pública em repúdio à crescente violência. Nesse mesmo sentido, o *Jornal do Brasil* afirmou que o medo e o horror da sexta-feira transformava a crise estudantil em crise nacional, fazendo os grupos organizados da sociedade se unirem em torno de um mesmo objetivo: pedir o fim da violência.<sup>170</sup>

---

<sup>168</sup> NAPOLITANO, Marcos, op. cit., p. 31.

<sup>169</sup> Idem. Ibidem., p. 31-2.

<sup>170</sup> *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 de junho de 1968.

Assim como a historiografia e os jornais, *Tropical sol da liberdade* diz que jornalistas, professores, estudantes, artistas, intelectuais e os trabalhadores dos demais setores – hospitais, fábricas, escritórios, etc – procuravam reunir-se e discutir o que poderiam fazer para impedir que a violência continuasse a crescer. Assim:

Aos poucos as coisas foram convergindo. Os estudantes iam fazer uma passeata. Os artistas iam sentar nas escadarias do Teatro. Os professores iam entregar um documento ao ministro. Cada grupo ia fazer o que tinha preferido, escolhendo seu próprio caminho de protesto. Para se garantir, com medo da repressão que se anunciava violenta depois dos últimos acontecimentos, convinha não se isolar nem se dispersar. E todo mundo marcou seu protesto para a mesma tarde, a quarta-feira seguinte, data em que os estudantes iam fazer a sua passeata.<sup>171</sup>

Em relação à organização desta manifestação, o *Jornal do Brasil* noticiou:

Mães, artistas, intelectuais, estudantes e religiosos se reuniram ontem no Teatro Gláucio Gil e resolveram participar da passeata dos estudantes amanhã. Lançaram um manifesto denunciando “o clima de terror militar existente na Guanabara”. (...) 500 professores, entre os quais padres e freiras decidiram realizar hoje às 12 horas uma concentração no pátio do MEC de repúdio às violências contra os estudantes. Para amanhã, às 11h30m, os estudantes marcaram uma manifestação com a participação de pais, do clero e de professores, que começará na Cinelândia.<sup>172</sup>

A sociedade mostrava-se disposta a enfrentar o poder e pedir o fim da violência, no entanto, por outro lado, também o governo se organizava para não permitir que a passeata acontecesse. No Rio de Janeiro, as aulas foram suspensas e as férias da metade do ano foram adiantadas. O governador Negrão de Lima adotou essa medida dizendo que os pais e responsáveis pelos alunos poderiam

---

<sup>171</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 90.

<sup>172</sup> *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 de junho de 1968.

exercer mais controle sobre as ações dos filhos se eles estivessem em casa, e assim contribuiriam para a tranquilidade da família carioca.<sup>173</sup> O jornal informava:

A polícia mobiliza 30 mil para reprimir: quinhentas máscaras de proteção contra o gás lacrimogêneo foram entregues ontem ao Regimento de Cavalaria Caetano de Farias; 200 homens em cinco pelotões – cada pelotão – de 40 homens montados; o batalhão motorizado com o total de 600 homens; os oito batalhões da PM armados de revólveres calibre 38 ou 45, cassetetes de borracha, madeira ou alumínio e bombas de gás lacrimogêneo ou de efeito moral, atingem a 4800 PMs, munidos inclusive de capacetes novos; a guarda civil é formada de mais de cinco mil homens, sem contar os três mil detetives e delegados. Esta tropa está à disposição da Secretaria da Segurança do Estado que está disposta a não permitir a passeata programada para amanhã.<sup>174</sup>

Mesmo com a ameaça de repressão dos militares, a passeata aconteceu no dia 26 de junho de 1968:

O resultado entrou para a história do Brasil como a maior manifestação pacífica de protesto popular já vivida na cidade do Rio de Janeiro, a Passeata dos Cem Mil. Claro que nunca ninguém ia ter certeza de quantas pessoas havia na rua dispostas a desafiar o regime, não dava para contar. Mas enchiam praças e ruas, a perder de vista. Houve quem calculasse em cerca de duzentas mil, em evidente exagero. Houve quem rebaixasse para setenta mil, em óbvia má vontade. Mas o nome de Passeata dos Cem mil acabou ficando assim, nome próprio, com maiúscula, designando festa cívica daquele dia que os militares tiveram que engolir, surpreendidos. Lena não conseguia pensar nisso sem um sorriso de ironia.<sup>175</sup>

Nas ruas, um coro de vozes repetia palavras de ordem, como por exemplo: “o povo unido jamais será vencido”, “os alunos têm razão”, “a igreja é do povo”, “a igreja quer justiça”, “Brasil dos brasileiros”, “chega de omissão”, “participação, liberdade para os presos”, “a igreja está em marcha e precisamos de vocês”, “liberdade para a igreja”, “igreja contra a ditadura”. Também foram cantados o Hino Nacional e músicas de protesto, especialmente aquelas consagradas nos festivais

<sup>173</sup> *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 03 de junho de 1968.

<sup>174</sup> *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 de junho de 1968.

<sup>175</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 90-1.

da canção, com destaque para “Pra não dizer que não falei das flores”, de Geraldo Vandré.<sup>176</sup>

A passeata do dia seguinte à “Sexta-feira Sangrenta” contou com grande organização: grupos de mães, padres, freiras, professores, estudantes e profissionais das mais diferentes áreas convidavam outras pessoas e distribuíam panfletos que orientavam como os grupos deveriam se comportar. Em uma conversa entre Lena e Amália, a mãe explica à filha como se organizou para ir à rua:

Eu tinha visto os panfletos no quarto do Marcelo, convocando para a passeata. Guardei um para mim, com todas as indicações. Fiz tudo certinho. Não fui sozinha, chamei Rosa e mais três amigas para irem comigo...<sup>177</sup>

(...) nós fomos direitinho como dizia no panfleto. Grupo de cinco. E levamos lenço molhado dentro da bolsa, e comprimido de vitamina C efervescente, para o caso de bomba de gás...<sup>178</sup>

Interessante perceber que o número de mulheres, mães que participaram das discussões e da organização da passeata foi expressivo, demonstrando, assim, que houve, nos bastidores dos acontecimentos, muitos esquemas organizados e dirigidos por mulheres que não tomaram lugar na guerrilha armada, mas que desempenharam papel tão importante quanto aquelas e aqueles que enfrentaram diretamente a polícia. Tanto é que, como disse Lena no romance:

Se um dia, como Honório desejava, se escrevesse a história da mulher brasileira na periferia dos fatos, sua trajetória para a consciência política, esse relato tinha que passar pelo movimento estudantil de 1968. E, nele, pela Passeata dos Cem Mil, onde a multidão elegeu uma mãe que a representasse, numa antevisão das inúmeras mães que iam fazer sua via-crúcis pelos porões do regime nos anos seguintes à cata de notícias dos filhos (...)<sup>179</sup>

---

<sup>176</sup> Jornal *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 27 de junho de 1968.

<sup>177</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 96.

<sup>178</sup> Idem. Ibidem., p. 93.

<sup>179</sup> Idem. Ibidem., p. 92.

O caso mencionado no fragmento acima - a mãe que representou a multidão – diz respeito a uma comissão que, representando a multidão presente na passeata, levaria até o então presidente da República, o marechal Costa e Silva, o seu protesto. Isso visava a “negociar a libertação dos estudantes presos nos dias anteriores e a reabertura do restaurante Calabouço. Mas o que estava por trás dessas reivindicações específicas era a luta ampla contra o regime militar. E o governo sabia disso”.<sup>180</sup> Dessa comissão participaram os estudantes Franklin Martins (irmão da autora Ana Maria Machado) e Marcos Medeiros; representando os intelectuais, estava Hélio Pelegrino; o clero foi representado pelo Padre João Batista; os professores, por José Américo Pessanha; as mães tiveram Irene Papi como sua representante.<sup>181</sup>

À medida que o tempo passava, a tensão, o medo e a violência em 1968 ficavam cada vez mais prementes e isso acontecia em todo o país.<sup>182</sup> No início de outubro, por exemplo, em São Paulo,

[N]os dias 2 e 3, um conflito público de grandes proporções colocou em confronto direto os estudantes da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, identificados como esquerda, e os alunos da Faculdade Mackenzie, sede do Comando de Caça aos Comunistas (CCC). Os dois prédios vizinhos, (...), localizados no centro da capital paulista, se transformaram em verdadeiros quartéis. O conflito terminou com a ocupação policial e a destruição do prédio da USP, deixando como saldo a morte de um estudante secundarista e dezenas de feridos.<sup>183</sup>

---

<sup>180</sup> NAPOLITANO, Marcos, op. cit., p. 32.

<sup>181</sup> *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 03 de julho de 1968.

<sup>182</sup> Interessante observar que os registros dessa época, em sua grande maioria, convergem para os fatos ocorridos no Rio de Janeiro e São Paulo, especialmente no Rio de Janeiro. No entanto, isso não significa que em outros estados a população não se manifestou contra a ditadura militar.

<sup>183</sup> NAPOLITANO, Marcos, op. cit., p. 32.

Nessa sequência de fatos violentos, ainda em outubro, mais precisamente no dia 12, “a polícia invadiu um sítio em Ibiúna (SP), onde se realizava, clandestinamente, o XXX Congresso da UNE, prendendo cerca de sessenta estudantes”.<sup>184</sup> A partir desse momento, as entidades organizadas contra a repressão e, especialmente, a estudantil começaram a perder força, os meios de comunicação, com destaque para os grandes jornais, percebendo que o clima estava ficando cada vez mais conturbado, iniciaram uma maneira de noticiar que deixava transparecer imparcialidade ou, por vezes, eram tendenciosas em apoio aos militares, como aborda *Tropical sol da liberdade*:

(...) os estudantes tinham vaiado os grandes jornais, denunciando o que chamavam de “imprensa burguesa” por estar distorcendo os fatos. A crítica irritou os grandes jornais. (...) o Barros foi orientando a cobertura no sentido de noticiar o que não podia deixar de noticiar mas, ao mesmo tempo, sutilmente, foi começando a diminuir o tamanho do protesto e a introduzir distinções entre os “bonzinhos”, que eram os setores liberais indignados com a violência, atingidos nos sentimentos pacíficos e cordiais brasileiros, e, do outro lado, os “bandidos”, os estudantes agitadores, ligados à esquerda, a sindicatos operários e a partidos espúrios, interessados em promover badernas de rua e arruaças para atingir objetivos inconfessáveis.<sup>185</sup>

Ainda no sentido de denunciar os estudantes, culpando-os pelos acontecimentos, a imprensa

[C]ada vez mais aprimorava a técnica de insinuar que o que havia no movimento estudantil não era um clamor jovem por mais liberdade, porém uma massa de inocentes bem-intencionados, manobrados por um bando de baderneiros e agitadores profissionais (...).<sup>186</sup>

---

<sup>184</sup> NAPOLITANO, Marcos, op. cit., p. 33.

<sup>185</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 91.

<sup>186</sup> Idem. Ibidem., p. 138.

Percebemos, por esses fragmentos, que a imprensa sempre cooperou na formação de opinião e em muitas decisões tomadas no país. Em muitos casos, alguns jornais, para não perderem o prestígio e o apoio dos governantes, assumiram o discurso do dominador e apresentaram idéias que iam ao encontro daquilo que pretendia a liderança governamental. Pelas reflexões feitas pelo narrador, é possível perceber que os militares estavam em busca dos líderes, pregando a idéia de que sem a liderança a massa estudantil inocente perderia a força, pois deixaria de ser manipulada. A maioria dos presos do Congresso Estudantil ganhou a liberdade dias depois, mas os líderes continuaram detidos por mais de sessenta dias, com ameaças de que não seriam libertados. No entanto, no dia 12 de dezembro de 1968, parte da liderança estudantil foi liberada e, como diz o romance, esse dia “mudou também a vida do país”.<sup>187</sup>

Esta afirmação presente no romance faz menção ao fato de o Congresso Nacional ter negado a licença para a cassação do mandato do Deputado Márcio Moreira Alves. Márcio estava sob “julgamento” pelo Congresso, porque no início do mês de setembro fizera um discurso que foi tido como afronta ao governo. Nesse discurso, o Deputado criticou a forma violenta como os militares estavam agindo frente à população, especialmente em relação às manifestações populares, e empregou as expressões “valhacouto de torturadores” e “carrascos”. Os militares interpretaram as palavras de Márcio Moreira Alves como uma afronta, pois ele, ainda, havia sugerido que não era mais motivo de orgulho e nem de euforia as moças, “ardentes de liberdade”, dançarem e saírem com os “fardados”. Ao dizer isso, ele ainda conclamou a população a não participar dos desfiles e festejos comemorativos à Semana da Pátria, em protesto ao abuso cometido pelos

---

<sup>187</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 139.



militares.<sup>188</sup> O governo interpretou esse discurso como desrespeito às autoridades e utilizou-se disso como pretexto para “endurecer” ainda mais a atuação dos militares.

O romance *Tropical sol da liberdade* assim definiu a ação posterior dos militares:

No dia seguinte, (...), o terceiro poder interpretou mal o adjetivo Executivo em seu nome e passou a carrasco executor do que ainda restava de liberdade no país. Acabou com essas veleidades de independência dos outros poderes: rasgou a Constituição que ele mesmo tinha inventado um ano antes, cassou mandatos de parlamentares e ministros do Supremo Tribunal, fechou o Congresso, censurou a imprensa, prendeu opositores e instalou de vez a mais negra ditadura que o país conheceu.<sup>189</sup>

Estava instituído o Ato Institucional número 5. Este ato, como diz o fragmento acima, dá plenos poderes ao presidente da República: “além da cassação generalizada de parlamentares e cidadãos, o AI-5 suspendia o *habeas-corpus* de presos políticos, (...), permitia a decretação do estado de sítio, sem prévia autorização do Congresso”.<sup>190</sup>

Como podemos perceber, o cerco se fechou. A liberdade acabou. O povo estava sob a mira da repressão. Um dos pontos, mostrado pelo romance como o mais prejudicado, foi a liberdade de imprensa. O jornalista não podia informar e a população não ficava sabendo dos acontecimentos, pois

---

<sup>188</sup> Mais informações sobre este episódio podem ser encontradas em: NAPOLITANO, Marcos. *O regime militar brasileiro: 1964-1985*. São Paulo: Atual, 1998; FERREIRA, Elizabeth F. X. *Mulheres, militância e memória*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996; FICO, Carlos. *Como eles agiam*. Rio de Janeiro: Record, 2001; REZENDE, Maria José de. *A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade – 1964 – 1984*. Londrina: Ed. UEL, 2001.

<sup>189</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 141.

<sup>190</sup> NAPOLITANO, Marcos, op. cit., p. 33.

o telefone tocava e lá vinha uma voz anônima, vagamente identificada como Fulano ou Beltrano, sem qualquer possibilidade de que se apurasse realmente quem era, ditava que “de ordem superior, fica terminantemente proibido aos veículos de comunicação social qualquer noticiário, referência, entrevista ou comentário sobre o assunto x”.<sup>191</sup>

No lugar das notícias vetadas, alguns jornais publicavam “receitas culinárias, trechos de *Os Lusíadas*, história em quadrinhos, desenhos”.<sup>192</sup> Percebemos assim, que o momento foi conturbado e de grande pressão sobre aqueles que tinham “em mãos” a possibilidade de informar e possibilitar a formação da opinião pública.

Com a pressão que se seguiu, não apenas a imprensa foi censurada, a liberdade de expressão cassada, mas também as idéias foram proibidas, pois “os que exerciam profissionalmente qualquer atividade de pensamento (professores, jornalistas, artistas, estudantes) eram os mais vigiados”,<sup>193</sup> as possibilidades de outras organizações e passeatas foram barradas, assim como a possibilidade de uma mudança de rumo no sentido de diminuir a violência no país.

O fragmento a seguir, uma conversa entre Lena e seu irmão Marcelo, mostra a avaliação que ele faz da promulgação do AI-5 e de todas as dificuldades que ocasionaria aos civis, especialmente aos estudantes e seus líderes. Acompanhemos o que a personagem diz:

- (...). Os tempos mudaram, o caldo engrossou, a linha dura acaba de dar um golpe no país...
- Mas já não tinham dado?
- Agora é o golpe dentro do golpe, vai piorar muito. Não tem mais discurso, não tem mais passeata, não tem mais reunião, não tem mais artigo na imprensa, não tem mais aulinha de professor que critica, não tem mais nada...<sup>194</sup>

---

<sup>191</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 150.

<sup>192</sup> Idem. Ibidem., p. 151.

<sup>193</sup> NAPOLITANO, Marcos, op. cit., p. 35.

<sup>194</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 201.

Percebe-se pela fala da personagem que os momentos futuros seriam de extrema perseguição dos organizadores de passeatas, líderes estudantis, sindicalistas, “mas a repressão mais violenta recaiu sobre os guerrilheiros de esquerda”.<sup>195</sup> Nesta busca e tentativa de prender os líderes, a polícia não mediu esforços e não poupou violência, tanto física quanto psicológica. Violência física no sentido da prisão, da tortura<sup>196</sup> e até de assassinato<sup>197</sup>; a violência psicológica era percebida à medida que as famílias sofriam pressão: tinham seu espaço doméstico invadido de forma brusca e desrespeitosa. Isso pode ser observado no romance quando, na seqüência da conversa entre Marcelo e Lena, ele a alerta:

- (...). Os homens vêm aqui, na certa. Primeiro, não podem me encontrar. Segundo, não podem achar nada que incrimine ninguém. Por isso é que você vai dar uma limpa na casa, Lena. Dar um fim nesse pôster do Guevara, que só vai encher os caras de raiva e piorar as coisas pro seu lado. Dispensar uns discos, sumir com uns livros. E ter o maior cuidado com tudo o que for anotação, endereço de alguém, panfleto, rascunho de artigo, sei lá o que você pode ter. Não só coisa sua mesma, mas qualquer papel dos outros que possa dar problemas.<sup>198</sup>

Com a entrada em vigor do AI-5, os movimentos perderam força e a organização contra a ditadura deu-se pela luta armada clandestina. A perseguição aos

<sup>195</sup> NAPOLITANO, Marcos, op. cit., p. 35.

<sup>196</sup> Estamos chamando a tortura de violência física, para diferenciar da violência simbólica. O pesquisador Marcos Napolitano em sua obra *O regime militar brasileiro: 1964-1985* diz: “Quando se fala em tortura, deve-se ter em mente que práticas ela implica. Não se trata de uma violência física (por exemplo, um soco ou tapa) praticada por um policial sob tensão, contra um preso rebelde. A tortura aos presos políticos foi uma prática dotada de métodos sistemáticos. Equipes especializadas, com assessoria de psicólogos e médicos, infligiam ao preso imobilizado uma série de violências previamente estudadas (aprendidas em cursos com aulas práticas), cujo objetivo era fazer com que ele chegasse ao limite de dor física e da humilhação moral. As sessões se repetiam diariamente, com violência crescente. Incluíam diversas técnicas, utilizadas alternadamente sobre uma mesma pessoa: espancamento, afogamento, choques elétricos em partes sensíveis, isolamento do preso em locais inóspitos, e outras. Nos casos mais extremos, alguns presos (e presas, sobretudo) sofriam estupro coletivo dos torturadores e empalamento (introdução de objetos perfurantes no intestino pela via anal)”. (p. 38).

<sup>197</sup> Ainda segundo Marcos Napolitano, “ quando um preso morria sob tortura, geralmente depois de ser detido ilegalmente, sem mandado de prisão, por agentes sem identificação, era providenciado o seu ‘desaparecimento’. O processo era o seguinte: ou o corpo era jogado no mar ou enterrado numa vala comum, misturado a outras ossadas. Os presos oficialmente dados como mortos eram enterrados em caixões lacrados, com atestado de óbito que falsificavam a *causa mortis*. Oficialmente, a maioria dos presos mortos ‘resistiu à voz de prisão, reagiu e foi baleado’, como atestam documentos forjados”. (p. 38)

<sup>198</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 201-2.

membros dos movimentos que repudiavam a repressão foi intensificada. Uma operação de guerra foi armada e no dia seguinte à promulgação do tal ato, dezenas de pessoas que eram suspeitas de participarem de grupos revolucionários foram presas. A liberdade de imprensa havia sido severamente suprimida:

Dia 14 era um sábado. Os jornais, censuradíssimos, resistiam como podiam. Publicavam notícias em estilo telegráfico, espremidas em tipos pequenos, literalmente nas entrelinhas dos anúncios fúnebres: “Fulano foi preso, Beltrano foi preso”. Paginavam com truques que indicassem ao leitor que as coisas iam mal. Usavam manchetes ambíguas, legendas com duplo sentido, fotos inesperadas que não tinham nada com o assunto. O *Jornal do Brasil*, por exemplo, num corajoso signo de resistência, publicou anúncios classificados em vários pontos de sua edição, no lugar de notícias vetadas pela censura. Informou que o Congresso tinha sido posto em recesso e deu a íntegra do Ato Institucional número 5. Ao lado, uma foto enorme, sob o título *Hora Dramática*, mostrava um flagrante de um jogo de futebol, muito tempo antes, quando era expulso de campo o jogador Garrincha, conhecido como *Alegria do Povo*. Outras fotos esportivas salpicavam a edição. Em lugar do editorial, sob o título *Tarefa Hercúlea*, o retrato de uma criança pequena tentando derrubar um grandalhão, campeão mundial de judô. E, por toda a parte, entre anúncios classificados e cartas de leitores deslocadas de sua paginação normal, fotos de gorilas e outras alusões à situação do país. Como a fotografia da velha seleção de futebol na concentração, com a legenda: “*Repouso dos guerreiros* – os balipodistas do Brasil ficaram muito felizes com o conforto das instalações; estão descansando bastante” (...).<sup>199</sup>

O fragmento permite verificarmos a grande pressão sofrida pelos meios de comunicação para que não desobedecessem às “regras do jogo” impostas pelo regime militar. Exigiu-se da imprensa muita coragem e muita criatividade para continuar desempenhando seus papéis de informar e ser formadora de opinião. Para tentar driblar a censura, a imprensa conta, magistralmente, com a possibilidade de aliar diferentes linguagens – visual, escrita, cifrada - com as maneiras de distribuí-las ao longo do jornal para fazer chegar ao leitor as informações, mas também para evidenciar que correr o risco e denunciar era uma forma de resistir. Como podemos

<sup>199</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 203.

perceber, o tempo era de terror, de proibições, de caça à liberdade, mas também de criatividade, de coragem e de resistência.

Nesse sentido, aquela foi uma época de “brincar de mostrar e ocultar”. A linguagem tinha que ser figurada: mostra-se de uma maneira, mas o sentido, o significado precisa ser outro; os movimentos de resistência mostravam as suas ações, mas seus executores estavam todos escondidos, disfarçados; os membros dos grupos de resistência – aqueles das lutas armadas – precisavam assumir nova identidade, mudar de endereço, trocar de nome, passar a ser estranhos e exilados dentro de seu próprio país, longe de parentes, amigos e conhecidos. Na realidade, precisavam esquecer o passado e viver somente o presente, aquele momento.

*Tropical sol da liberdade*, ao registrar uma longa conversa entre a personagem Lena e um amigo seu chamado Jorge, que recentemente havia chegado da Europa, onde estava fazendo um curso de pós-graduação, permite que o leitor visualize a situação de clandestinidade e de total isolamento vividos pelos integrantes de alguns dos grupos que ainda tentavam resistir às duras pressões dos militares.

- (...). Outro dia entrei num bar, encontrei Alfredo e Paulo numa mesa com outras pessoas. Primeiro, eles fingiram que não me viram, ou que não me reconheceram. Puxa, eu só fiquei dois anos fora, não mudei tanto assim... No primeiro momento, eu nem desconfiei, estava tão contente de encontrar os dois... Aí, quando eu cheguei perto, eles falaram alguma coisa baixo com os outros que estavam na mesa, e todo mundo se levantou e foi embora. Só ficamos nós três. Conversamos muito, foi legal, mas já tinha estragado a minha noite...

Lena insistiu:

- Jorge, os tempos estão muito diferentes... Para o próprio bem e a segurança de cada um de nós, é melhor não ouvir conversa, não ver pessoas, não saber quem estava onde. Assim, o risco fica menor para todo mundo. (...).

(...).

- Você acredita. Lena? Ele me trancou lá dentro para eu não aparecer na sala... Meu amigo, fazer isso comigo... Aí, também, eu olhei pelo buraco da fechadura. Ele não estava fazendo nada demais. Só entregou uns óculos escuros e uma máscara de dormir, dessas que dão em avião, para aquele jornalista amigo seu, o Honório. O

cara foi embora, ele me destrancou. Claro que eu fiquei ofendido e também quis ir imediatamente... (...).

De repente, Lena ficou furiosa também:

- Jorge, desculpa. Se você não quiser entender, ou não puder entender, é uma pena. Mas você não tem o direito de sair contando essas coisas. Eu não precisava saber que o Honório conhece Henrique nem que esteve lá ontem.<sup>200</sup>

Esta longa citação permite perceber a não compreensão de Jorge em relação aos acontecimentos posteriores ao momento em que partiu para a Europa. Ao reclamar do tratamento que estava recebendo, ele deixa transparecer que o clima de estranhamento e de isolamento em que seus amigos estavam vivendo era revoltante, tal qual era revoltante a situação imposta àqueles que necessitavam assumir a posição de “exilado dentro do próprio país”. Jorge parece não conseguir entender os motivos de tantos mistérios e tantos segredos. Mas, a realidade é que, a partir do momento em que os militares aumentaram a pressão sobre a população, especialmente aos guerrilheiros, eles entraram em um jogo em que as regras eram claras: esquecer o passado, o nome, os amigos, os familiares, a moradia era a forma de se manter vivo e tentar brigar contra as pressões militares.

Como estamos vendo, o final de 1968 e início de 1969 foram períodos de extrema violência e pressão sobre o país. Em agosto de 1969 o então presidente da República, marechal Costa e Silva, por motivos de saúde, afastou-se do cargo e em seu lugar assumiu o poder uma Junta Militar. No período em que essa Junta esteve atuando, o regime militar endureceu ainda mais. Como o presidente afastado não estava mostrando recuperação em sua saúde, os militares decidiram promover uma votação direta na cúpula das Forças Armadas para eleger o novo presidente da República. Assim, em 7 de outubro, foi anunciado o nome do general de exército

---

<sup>200</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., 249-251.

Emílio Garrastazu Médici, como novo Presidente do Brasil, empossado em 30 de outubro de 1969 e que seria presidente até 15 de março de 1974.

Mas, antes da eleição de Médici à presidência do Brasil, uma audaciosa atitude dos militantes do Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR8)<sup>201</sup> e da Ação Libertadora Nacional (ALN)<sup>202</sup> decidiram seqüestrar o embaixador norte-americano no Brasil. A ação se processou no dia 4 de setembro de 1969, tornando assim Charles Burke Elbrick o primeiro diplomata dos EUA a ser seqüestrado em todo o mundo, sendo também essa ação caracterizada como a primeira desse tipo realizada na América do Sul.<sup>203</sup>

A intenção dos guerrilheiros que seqüestraram o embaixador é assim resumida em *Tropical sol da liberdade*:

Os seqüestradores não queriam resgate propriamente dito. Pediam que a censura fosse quebrada para a divulgação de um manifesto seu à nação. O governo autorizou. E eles anunciavam que soltariam o embaixador em troca da liberação de quinze prisioneiros políticos, cujos nomes divulgariam assim que os militares concordassem com suas condições. Os presos deveriam ser embarcados a bordo de um avião especial e levados para o México. Quando chegassem lá, e as agências de notícias internacionais confirmassem essa chegada com radiofotos, o diplomata também seria solto e salvo.<sup>204</sup>

Percebemos que o seqüestro do embaixador foi uma maneira de permitir que a população, por meio da imprensa, ficasse sabendo das barbaridades cometidas pela ditadura. Ou seja, foi “a primeira vez em que os ouvintes desse veículo ficaram sabendo que no país as autoridades espancavam, torturavam e matavam presos”.<sup>205</sup>

---

<sup>201</sup> O nome desse movimento é uma homenagem prestada, por seus integrantes, ao aniversário de morte de Che Guevara. Ele morreu na Bolívia em 8 de outubro de 1967.

<sup>202</sup> Foi a organização de maior expressão e contingente entre os grupos que deflagraram ações de guerrilha urbana no período de 1968 a 1973.

<sup>203</sup> Jornal *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 05 de setembro de 1969.

<sup>204</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 262-3.

<sup>205</sup> Idem. Ibidem., p. 263.

Em seguida a essa exigência, os seqüestradores apresentaram a lista dos 15 presos políticos que deveriam ser libertados. Dentre a relação dos 15 nomes estava o de José Dirceu de Oliveira e Silva – ex-ministro chefe da Casa Civil do governo Lula.

Segundo o romance, o país, com essa ação dos guerrilheiros, sentiu-se vingado da violência da ditadura. O clima era de festa e de comemoração: “A cidade está em festa, parece gol de Garrincha, vitória do Brasil na Copa, essas coisas”.<sup>206</sup> Porém, para as famílias dos possíveis seqüestradores a situação era paradoxal: não sabiam se comemoravam, se riam, se faziam festa, se orgulhavam do feito, ou preocupavam-se com o ocorrido, tentando se esconder, fugir, proteger-se ou proteger o guerrilheiro que estava envolvido com o seqüestro. Esse era, no momento, o sentimento da personagem Lena. A mente de Lena, naquele momento, estava povoada de dúvidas. Quando viu a lista com os nomes dos prisioneiros que deveriam ser soltos, logo no nome que encabeçava a lista foi possível identificar que seu irmão era um dos envolvidos. Nesse momento, ela lembrou de um diálogo entre os dois, quase um ano antes do seqüestro. Nesse diálogo, Marcelo, furioso com as leis impostas pelos militares a partir do AI-5, disse que libertaria todos os seus companheiros. No momento em que Lena viu a lista dos presos que deveriam ser trocados pelo embaixador, a lembrança veio nítida em sua cabeça: “Ainda tiro eles todos de lá, um por um... E, se duvidarem, ainda tiro o Guilherme de quebra...’ As palavras de Marcelo ecoavam em sua memória Deus do céu, ele estava tirando mesmo! E depois? O que ia acontecer?”<sup>207</sup> Os pais de Lena também identificaram, pelo texto, a presença de Marcelo naquela ação. Lena descobriu ao ler a lista; Amália, porque, como ela mesma disse:

---

<sup>206</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 265.

<sup>207</sup> Idem. Ibidem., p. 264.



- (...) Eu conheço o meu filho, o jeito dele falar, dele escrever. Tem umas coisas lá que não parecem com ele. Pode ter tido mais gente escrevendo junto. Mas tem umas duas frases, que é como se estivesse na letra dele, na voz dele, com assinatura. Eu sei que foi ele que escreveu. E ainda fala na Bíblia, naquele trecho do Velho Testamento (...).  
(...) olho por olho, dente por dente.<sup>208</sup>

O pai de Lena disse que percebeu que Marcelo estava envolvido no caso porque, como Amália, também o reconheceu pelo estilo de escrita e pelas idéias demonstradas na ação serem muito semelhantes às que povoavam a mente do rapaz: “É o toque estético da ação, o detalhe requintado do acaso, talvez, aquela ironia de perfeccionismo que só meia dúzia de pessoas vai notar, mas que ele apreciava em silêncio”.<sup>209</sup>

Neste momento, é importante abrimos um parêntese na seqüência dessa análise dos acontecimentos históricos para observarmos que esta parte do romance também chama a atenção do leitor para a questão do estilo pessoal e de escrita que denunciaram Marcelo. Com a insistência em mostrar que a articulação da ação do seqüestro tinha a participação do irmão de Lena e que o manifesto, entregue aos militares, era de autoria de Marcelo, o romance retoma a questão apresentada em seu início, quando Lena diz a Honório: “- (...).Tem muita gente bancando o herói, contando coisa que não fez, faturando epopéia e charme em cima das ações dos outros, para não falar de coisas mais graves”.<sup>210</sup> Ou seja, o romance deixa clara a intenção de criticar e de denunciar a atitude de Fernando Gabeira em *O que é isso, companheiro?*. Na primeira publicação da obra, em 1979, Gabeira leva a entender que a articulação do seqüestro e a autoria do manifesto eram suas, mas o verdadeiro autor foi o irmão de Ana Maria Machado, Franklin Martins. Tanto é que

<sup>208</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 269.

<sup>209</sup> Idem. Ibidem., p. 270.

<sup>210</sup> Idem. Ibidem., p. 32.

em entrevista à *Revista Imprensa*, quando foi questionado sobre a autoria do manifesto, o próprio Franklin disse:

Não entendo porque o Gabeira quis dar a entender, durante tanto tempo, que foi ele quem escreveu a carta. Fui eu que escrevi o texto básico e depois submeti à direção da Dissidência. Depois submeti ao Toledo, que era dirigente da ALN. Ele gostou muito e sugeriu apenas que eu fizesse uma advertência aos torturadores. O Gabeira, que estava dentro do aparelho, fez algumas sugestões. Deu uma copidescada.<sup>211</sup>

Em 1996, numa edição de *O que é isso, companheiro?* publicada pela Companhia das Letras, Fernando Gabeira retrata-se publicamente colocando, na página 118 do livro, um trecho do manifesto e, em uma nota explicativa, atribui a Franklin a autoria do texto.

O romance, mais uma vez, reafirma o seu caráter autobiográfico: Marcelo, irmão de Lena, é, no romance, o autor do texto entregue aos militares. Franklin Martins, irmão de Ana Maria Machado - autora de *Tropical sol da liberdade* -, é, na vida real, o autor do texto do manifesto. Mais uma evidência de que Lena trata-se de uma representação ficcional da autora do romance.

Mas, voltemos à sequência da análise. Depois que os militares atenderam às exigências dos seqüestradores, quebraram a censura, leram o manifesto e mandaram para o exílio os 15 presos políticos, o embaixador americano foi libertado. Os guerrilheiros, no primeiro momento, conseguiram escapar da polícia, mas não tardou, parte deles foi presa. O romance não permite ao leitor saber quantos pertenciam a essa organização e nem quantos deles foram presos após a libertação

---

<sup>211</sup> Entrevista de Franklin Martins, concedida à *Revista Imprensa* em 04/08/2005.

do embaixador. O que se sabe é que Marcelo conseguiu escapar e refugiou-se na casa de Luís Cesário, que alguns meses antes havia emprestado a chave de sua casa a Lena, que a repassou ao irmão.

No entanto, como os militares haviam fechando o cerco, os familiares foram interrogados e toda e qualquer suspeita foi investigada. Lena foi presa e “[T]eve a sorte de não ser torturada, apesar das constantes ameaças que tentavam intimidá-la.”<sup>212</sup> Enquanto esteve na delegacia para o interrogatório, ela presenciou alguns fatos que a deixaram impressionada e que também confirmavam a violência cometida pelos militares:

(...). Enquanto esperava numa sala a vez de ser interrogada, viu jogarem lá dentro um rapaz que ela conhecia de vista, da praia. Estava muito maltratado e foi empurrado longe, por dois homens, pela porta. Caiu no chão, levou um chute, e um terceiro homem algemou seu pulso ao pé do banco onde ela estava sentada. Ela e um outro jovem que aguardava na mesma sala se abaixaram junto do ferido. Ele conseguiu balbuciar seu nome e o lugar onde trabalhava, uma revista semanal.<sup>213</sup>

Durante o seu interrogatório, ela também pôde presenciar a fúria com que os militares executavam suas funções: “[E]ram cinco homens que se revezavam interrogando, uns mais duros e ameaçadores, outros menos.”<sup>214</sup> A seqüência desse fragmento mostra que a prisão de Lena deu-se por vários motivos: ser irmã de líder estudantil, guerrilheiro que participou do seqüestro; ter emprestado para o irmão o carro usado no seqüestro do embaixador; ser jornalista. Ela tinha muitas informações a dar. Caso, para obtê-las, fosse necessário empregar a força, a tortura aconteceria. Mas, por seu comportamento de aparente tranquilidade, não se negou

---

<sup>212</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 289.

<sup>213</sup> Idem. Ibidem., p. 290-1.

<sup>214</sup> Idem. Ibidem., p. 291-2.

a prestar informações, disse a verdade sobre o paradeiro de seu carro, ela conseguiu a liberdade sem apanhar. Passando por ingênua, ela foi libertada, o que não impediu que os militares, a partir daquele dia, vigiassem todos os seus movimentos, como que esperando por um deslize seu que permitisse aos policiais descobrirem o esconderijo do irmão.

Percebendo toda a vigilância ao seu redor, Lena passou a levar uma “vida infecciosa”, prestando atenção em tudo o que se passava a sua volta, deixando de encontrar-se com amigos e parentes, medindo as palavras e fugindo dos acontecimentos para proteger a si e às pessoas sobre quem ela tinha informações. A angústia da personagem é apresentada, pelo romance, da seguinte maneira:

Uma vida em que ela tinha que fugir de todas as pessoas que amava, fora da família. Para proteger tudo o que sabia. Em primeiro lugar, Marcelo e quem o escondeu. Mas muita coisa mais. (...). E tanta gente que nem a conhecia ou imaginava que ela soubesse tanta coisa. (...). E para isso, era preciso olhar pelo retrovisor e ver que carro a seguia quando saía de manhã. E observar o sinal que o homem no jornaleiro fazia para o porteiro do edifício vizinho. E a solicitude do garçom no bar. E a disponibilidade do motorista de táxi que recusara um passageiro na esquina e viera se oferecer a ela. E o caixeiro da loja, mas não, não era possível, ela estava imaginando coisas, não podia estar sendo vigiada assim, estava ficando louca, paranóica, precisava relaxar...<sup>215</sup>

Por causa dessa angústia, desse sofrimento, dessa “tortura” psicológica que se apresentava a ela tão dolorida quanto a tortura física, é que Lena fugiu para o exílio.

---

<sup>215</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 295-6.

## 4.2 O EXÍLIO COMO TORTURA

Parte da história da ditadura militar brasileira, como vimos na seção anterior, aparece no romance como fruto da necessidade de Lena de revisitar o seu passado e de colher informações para a escrita de sua peça de teatro. Durante o processo de lembrança, ela consegue recuperar os piores momentos de sua vida, o medo e a angústia sentidos durante o período em que acompanhou os acontecimentos da repressão militar, o isolamento sentido na época em que ficou no exílio e, depois, a difícil readaptação ao país.

Finalizamos a seção anterior quando falávamos da “vida infecciosa” a que Lena foi submetida após ser presa, entrevistada e liberada pelos militares. Não agüentando sentir-se vigiada, cercada, isolada de tudo e de todos, “exilada” dentro de seu próprio país, ela resolve deixar essa situação que a aflige, fugindo, assim, do Brasil. Com essa atitude, ela se auto-impõe o “expatriamento”: “não [foi] dos compridos, nem pesados. A rigor, nem tinha sido exílio, só um afastamento voluntário, antes que tivesse que ser forçado e ilimitado”,<sup>216</sup> mas já foi o suficiente para que o romance, por meio dos sentimentos dela, permitisse ao leitor compreender a situação de um exilado: destituído, roubado, sem identidade e obrigado a “se ajeitar como possível na pele de empréstimo, na língua dos outros, no humor alheio.”<sup>217</sup>

Parte da juventude brasileira - depois de se sentir personagem atuante na defesa da pátria contra a violência e a intolerância militar ocorridas nos anos de

---

<sup>216</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 26.

<sup>217</sup> Idem. Ibidem., p. 26.

repressão, mas sem sucesso – vê-se, de repente, em situação de ruptura com seu próprio ser. Essa ruptura pode ser caracterizada por uma realidade de desenraizamento do universo de referências que dera sentido à luta: um projeto político e pessoal. Além disso, o exílio é uma espécie de dissolução da personalidade dos que a ele são submetidos, desintegrando o indivíduo, arrancando-o de sua terra e submetendo-o a uma nova realidade, na qual o exilado precisa iniciar um novo processo de reconstrução de sua identidade. Este processo torna-se uma situação traumática, pois,

o homem se constrói a partir de suas ilusões e de seus projetos, e uma das dimensões da existência é o fato de remodelar permanentemente este jogo de ilusões e de projetos, que se dá entre o ser e as pessoas de sua convivência. O exílio faz abortar este movimento e o destrói, para retomá-lo na estranheza do não-familiar.<sup>218</sup>

O estranhamento em relação a outros países e culturas, as dificuldades de adaptação às novas sociedades e o não reconhecimento dos novos papéis disponíveis acabavam subvertendo a imagem que os exilados tinham de si mesmos, desencadeando crises de identidade.

*Tropical sol da liberdade*, ao trazer uma personagem que se torna escritora e constrói um texto que conta suas experiências no exílio, apresenta, por meio da pesquisa de Lena, casos diferentes de pessoas que foram exiladas. Podemos acompanhar, pelas cartas que ela escreve à família, a experiência dela no exílio, como compreender também a experiência de outros exilados – brasileiros e pessoas de outros países – por meio das anotações de depoimentos colhidos por Lena como

---

<sup>218</sup> VIÑAR, Marcelo. “A experiência do exílio”. In: *Exílio e tortura*. Trad. Wladimir Barreto Lisboa. São Paulo: Escuta, 1992. p. 111.

documento/pesquisa para a sua escrita. Estes textos presentes dentro do romance caracterizam-se como documentos que comprovam as idéias de sofrimento, de desenraizamento e de perda da identidade, levantadas pela personagem.

Por meio desses textos é também possível perceber a questão da polifonia e da dialogia permitidas pelo romance. Ou seja, estas anotações, feitas por Lena dos depoimentos de outras pessoas, representam outras vozes que trazem à baila acontecimentos vivenciados por elas e que apresentam avaliações dos fatos ocorridos naquela época. Assim, o diálogo dessas diferentes “vozes” permite ao leitor uma compreensão mais ampla e diversa do que foi o exílio.

A chegada ao exílio, além de ser traumática, por vezes apresenta-se com grandes dificuldades, como a própria Lena relata em carta à família:

Paris, 7.3.70

Mamãe querida,  
 Está tudo indo bem, apesar da trabalhadeira inicial de instalação e do frio que não passa, embora já seja quase primavera. Mas tudo indica que vamos mesmo ficar por aqui, em vez de seguirmos adiante. (...). Enquanto isso, vamos vivendo ajuizadamente da reservinha que trouxemos. Continuem escrevendo para o mesmo endereço. (...), o custo de vida é altíssimo, nosso dinheiro não vale nada, e, sem saber quando vai entrar algum novo, o jeito é ficar unha-de-fome. A procura de lugar para morar tem sido desanimadora. Tudo caríssimo, mínimo, caindo aos pedaços. Mas com paciência a gente acaba descobrindo alguma coisa. (...).  
 As saudades são imensas, mas o alívio também. (...).<sup>219</sup>

É possível inferir, por este fragmento – que tudo indica tratar-se da primeira carta escrita por Lena à família no Brasil -, as dificuldades pelas quais passavam os exilados: adaptação ao novo país com clima, gostos, costumes, língua diferentes do

---

<sup>219</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 205.

seu de origem, além disso, apresenta a dificuldade financeira como um dos piores problemas enfrentados pelos expatriados.

Nesse mesmo sentido, em uma das anotações de Lena encontra-se o depoimento de um repórter, chamado Raimundo, que fora, após o AI-5, exilado do país. O romance conta parte de sua história:

(...) No jornal, um chefe amigo resolveu mandá-lo a trabalho ao Peru, para dar um tempo. Enquanto estava lá, aconteceram duas coisas: foi demitido e houve um terremoto, onde ele perdeu tudo, menos a roupa do corpo, o passaporte e a máquina fotográfica. Sempre repórter, fez fotos incríveis, conseguiu mandá-las junto com um texto maravilhoso. Graças a isso e à contribuição dos amigos, acabou com uma passagem na mão para Paris, junto com a recomendação de não voltar ao Brasil tão cedo, porque estava sendo procurado. Baixou na França totalmente perdido, sem falar uma palavra de francês, sem roupa de frio, sem perspectiva, sem trabalho. Ficou uns tempos vivendo ora com um, ora com outro, se sentindo humilhado. Acabou se mudando para um albergue de caridade. (...). Conseguiu trabalho num circo em Lyon. Ficou seis meses limpando merda de elefante. Enorme. Depois conseguiu vir para Paris, em outro emprego. Ficou mais não sei quantos meses lavando cadáver no Instituto Médico Legal, (...). No fim, não agüentou mais. Ninguém sabe como, acabou arrumando uma passagem para a América do Sul, para tentar entrar clandestino no Brasil. Entrou. Dois meses depois foi morto pela repressão numa lavoura onde trabalhava no interior de Pernambuco, denunciado por alguém que o confundiu com outro.<sup>220</sup>

Tanto no fragmento da carta de Lena, quanto no fragmento que relata a vida de Raimundo, percebemos a dificuldade de adaptação e de convivência em um país estranho: o próprio viver cotidiano, as relações com as demais pessoas, a falta de emprego, a questão financeira influenciava na forma de vida que o exilado teria. Além disso, no caso do rapaz, a grande ironia: foge do Brasil para não morrer, passa por situações constrangedoras, é ajudado por amigos e até por estranhos, desenvolve trabalhos que não se relacionam com a sua verdadeira profissão, mas não esquece a terra natal. E, nessa terra, onde nasceu e cresceu, lutou, foi

---

<sup>220</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 175-6.



perseguido, preso na tentativa da construção de uma harmonia, quando voltou precisou entrar escondido, ser estranho, clandestino até a morte.

Podemos perceber, também, que a situação dos exilados, mostrada no romance, representa a realidade de muitas pessoas que precisaram deixar seu país: pouco dinheiro, sem local certo para morar, ou contavam com a ajuda de amigos ou com a dos familiares. Somada a isso, está a diferença de caráter e de personalidade de cada indivíduo - tanto do exilado como dos moradores do país que o acolheu - a questão do *status* e do reconhecimento social oriundo da vantagem financeira, profissional ou de ser uma “figura” conhecida. Esses teriam a vantagem de serem convidados para participar de congressos, palestras, o que lhes rendia uma boa remuneração e também possibilidades de empregos, enquanto outros, desprovidos dessas qualidades, precisavam lutar por sua sobrevivência, realizando, muitas vezes, atividades que não lhes agradavam ou que não eram bem remuneradas. Ainda nesse sentido, em uma das cartas para a família Lena informa que ela e o marido, Arnaldo, estavam trabalhando:

Paris, 5. 5. 70

Queridos pais,

Agora dá mesmo para sentir que a primavera está chegando e que esta cidade é linda, feito musical da Metro, apesar do mau humor e da agressividade de seus habitantes. Estamos instalados afinal, numa charmosa mansarda no meio dos telhados de um quinto andar sem escadas (...). Arnaldo conseguiu um estágio num hospital, por enquanto não é remunerado porque, como eu disse na outra carta, o diploma dele não é plenamente válido aqui. Mas é como se fosse uma residência médica (mais uma!) e ele tem as refeições garantidas enquanto vai conhecendo colegas e se familiarizando com o ambiente. (...). E eu vou me virando como posso. Além do trabalho na revista (...), começo este mês a fazer uns trabalhos de tradução e pesquisa para uma biblioteca de uma organização católica sobre a América Latina. Pagam pouco, naturalmente, e dá muito trabalho. (...)

Escrevam sempre, muito, logo, peçam a todo mundo para escrever também. A saudade é enorme e a falta de notícias preocupa, já que o que se sabe do país não dá para animar...(...).<sup>221</sup>

<sup>221</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 206.

Em mais uma carta aos familiares, Lena apresenta a situação em que estavam vivendo e o que estavam desenvolvendo profissionalmente para conseguirem manter-se em Paris. Esse trecho ainda ilustra o que foi dito acima em relação à submissão aos trabalhos mais árduos e menos remunerados a que os exilados menos conhecidos eram submetidos. Além de estarem “despatriados”, longe da família e dos amigos, os exilados, submetidos à solidão, tiveram dificuldades de integração ao novo ambiente em que passam a viver. Na última parte do fragmento acima, é possível perceber a necessidade dos exilados de contato com os parentes que ficaram na terra natal. Essa necessidade se explica justamente pela intenção de estarem ligados à pátria e de acompanhar a movimentação ocorrida no Brasil.

Outro exemplo que aparece nas anotações de Lena é o caso de uma uruguaia chamada Helena. É uma artista que mora há muitos anos no exílio e que está se preparando para voltar ao seu país. A volta é, para ela, um momento de muita reflexão, pois

[T]eme pela adaptação dos filhos, falando diferente das outras crianças, acostumados a todos os recursos de uma sociedade desenvolvida. Tem medo de que estranhem os cheiros fortes, a sujeira, o barulho alto, o atraso, a desordem, todas as marcas de nossa América Latina, e fiquem infelizes. (...). Mas confia na afetividade e na força da alegria, é comovente, fala da música nas ruas de sua pátria e nas brincadeiras que as crianças vão fazer com primos e filhos de amigos. Depois pergunta pela aceitação dos que ficaram, se são hostis, se a competição no mercado de trabalho pode ser muito agressiva. Dá para ver que tem medo de se ferir no ressentimento potencial dos conterrâneos que agüentaram a ditadura sem ir embora. (...) ela me fala no caso de um teatrólogo brasileiro que trabalhou anos no exílio tendo o maior respeito, sucesso e prestígio internacional e, assim que voltou para casa, teve seu trabalho destruído por uma cobrança gratuita e agressiva nitidamente pessoal, sem qualquer fiapo de carinho. (...) Cita outro caso, a de um escritor uruguaio que ficou muito conhecido no exterior, denunciando as ditaduras, a pressão e a sangrenta exploração histórica que originou toda a miséria do continente. (...).<sup>222</sup>

---

<sup>222</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 167-8.

Percebemos que para o exilado a volta é um fator de preocupação. Parece que voltar ao país é tão complicado quanto sair dele, especialmente se esse acontecimento envolve outras pessoas, como é o caso da uruguaia, apresentado no fragmento acima. Ela necessitaria pensar também nos filhos, para que não fosse transferido a eles o sentimento de ser “arrancado” de sua terra e transferido a outra, com costumes, comportamentos, estilos de vida muito diferentes, ou seja, tinha medo de reproduzir aos filhos a mesma situação à qual fora submetida. Além disso, a recepção, pelos amigos e colegas de profissão, era temida, pois poderiam interpretar o seu exílio como uma covardia e medo de enfrentar a violência. E, mesmo os esforços de denúncia e a tentativa de construir, no exílio, a valorização do seu país de origem poderiam ser interpretados como uma maneira de se autopromover.

A parte final do fragmento anterior permite perceber que, em muitos casos, a própria militância acabava por incorporar o que tentava combater. Em realidade, parece que a luta contra a intolerância, por vezes, acaba encaminhando os militantes a assumirem ou reproduzirem a mesma situação de violência simbólica que tanto combatiam.

O romance ainda apresenta outros exemplos de profissionais brasileiros que, com o esforço de seu trabalho e competência profissional, conseguiram grande destaque no exterior, mas, na tentativa de voltar ao Brasil, decepcionaram-se com a recepção ou com o que o país poderia oferecer a eles: talvez uma atividade que não fosse compatível com o seu desejo e competência ou “[descobrir] que os limites mesquinhos continuavam os mesmos, acrescidos de mais burocracia,

ressentimentos para com sua fama, hostilidade”.<sup>223</sup> Assim, pode-se concluir que, para muitos, a volta ao país foi tão dolorosa quanto a saída. Parece que uma vez expatriado, sempre expatriado e recuperar o curso normal da vida seria árduo e mais um processo a ser enfrentado.

Ainda sobre os exilados e o desejo de voltar à terra natal, encontramos em *Tropical sol da liberdade* relatos de pessoas que fariam qualquer coisa para que isso acontecesse rapidamente. Verificamos isso nas anotações feitas por Lena em relação a Paulo. Paulo não perdera a esperança de voltar à pátria. Isso fica muito nítido em:

“Lena, a gente está conversando aqui nessa mansarda debaixo do telhado, no meio de todo este cinzento de Paris, mas podia até estar levando esse papo num banco de beira de praia lá no Rio, e isso está por pouco... Sinto aqui dentro que já está quase na hora de voltar. O pessoal ri de mim porque eu vivo falando nisso toda hora, mas não entrego os pontos. (...) Por isso é que eu estou sempre preparado. Pronto. Vou ser o primeiro a voltar, eu te garanto. (...) Assim que abrir um pouquinho eu volto. Vou ser o primeiro a desembarcar no Galeão, pode escrever que eu assino embaixo. Eu juro. (...) É só o advogado dar o sinal verde e minha mãe me telefonar. (...) Aí eu vou, você vai ver só...”<sup>224</sup>

Percebemos, por esse fragmento, que para muitos exilados a alegria, a significação de viver estava em terra brasileira, mesmo depois de tanta violência e ameaças àqueles que queriam o fim da ditadura. O trecho acima também permite compreendermos o que significou para o país a abertura política e o processo de anistia, quando o governo promulga, em agosto de 1979, a Lei n.6.683, que rezava a prescrição de grande parte dos crimes e delitos políticos ou praticados por motivação política cometidos desde o início da ditadura até a data em que a lei

<sup>223</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 177.

<sup>224</sup> Idem. Ibidem., p. 180.

entrou em vigor. Esta lei também fazia concessão aos crimes de tortura cometidos pelos militares. A partir dela, os presos políticos foram libertados e os exilados puderam retornar livremente à pátria, além de conceder aos políticos cassados o direito de retornar à vida pública.

No entanto, *Tropical sol da liberdade* mostra exemplos de exilados que não queriam voltar ao Brasil, nem lembrar os fatos ocorridos aqui para não sofrerem. Para muitos, o período foi de grande sofrimento e a mera lembrança da terra natal trazia a angústia, o medo dos acontecimentos vivenciados na época da repressão. Um exemplo disso é o seguinte caso:

“Bom, meu nome mesmo não é Anna Fischer, é Sebastiana. Sebastiana Conceição de Araújo, logo de saída, virei Anna, (...). Quando me casei fiquei logo sendo a *Frau* Fischer, do meu marido, e hoje em dia até eu mesma esqueço da Conceição e do resto. Mas acho mesmo que ela era uma outra mulher, que ficou para trás, uma mocinha assustada que chegou aqui com medo da polícia e de todo mundo, que teve que fugir sem documentos pela fronteira, que passou fome e frio em Buenos Aires até encontrar uns amigos que providenciaram passaporte falso e passagem para a Europa, que não entendia muito bem nada do que estava acontecendo. Eu era secundarista, namorei um cara da faculdade de Direito, fomos presos juntos, ele tentou fugir e foi morto, eu fiquei. Apanhei muito, fui torturada. Quando minha família conseguiu descobrir e foi até onde eu estava, meu pai procurou o major e disse que era para bater mais, para ver se eu aprendia. Falou isso na minha frente. Aí mesmo é que a coisa engrossou. Quase morri. Depois, um dia, me soltaram. Também não sei por quê. Nunca entendi direito o que estava acontecendo, eu era muito boba, só entrei nessa por causa do namorado. (...) no começo, penei muito por aqui. Fiz de tudo, nem gosto de lembrar. Mas depois encontrei o Klaus, que foi um amor, um verdadeiro pai para mim, um marido carinhoso, me deu uma nova vida, eu não podia querer nada melhor. Virei alemã mesma, meus filhos só falam alemão, eu quero deixar o pesadelo para trás. (...) Porque eu sei muito bem que o Brasil para mim é uma coisa que acabou para sempre, que nem minha infância. Nunca mais eu vou viver isso. (...) Acho que só sou brasileira ainda por causa da língua, e porque leio muito em português, trabalho de secretária executiva para uma companhia brasileira de navegação, passo o dia inteiro falando português. Se eu mudasse de emprego, entrava em órbita alemã na mesma hora e acabava de matar o Brasil em mim. Aí empatava. Porque ele não quer mesmo saber de mim, já me matou dentro dele. Não sei por quê. Eu não tinha nem vinte anos e não fiz falta a ninguém”.<sup>225</sup>

<sup>225</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 173-4.

Esta longa citação mostra uma outra posição em relação ao desejo de retornar à pátria. Pelo que podemos perceber, em alguns casos, o exilado, ao ser obrigado a negar o que era antes, matar a sua pessoa, o seu sonho, assume, definitivamente, uma outra identidade e isso se cola tão perfeitamente em si que acaba, por obrigação, ou por medo, talvez, esquecendo o que era antes. Neste depoimento é muito clara a questão da violência sofrida no Brasil. No caso citado a depoente representa a possibilidade de lembrar e reconhecer os fatos e perceber que, quando ela era outra pessoa, estivera presente em algum momento daquela história. Mas, ao assumir outra persona, assume, definitivamente, outra história, outra vida. O passado “morreu”. Foi apagado juntamente com sua outra identidade. Esse sofrimento que obrigou a depoente a “abrir mão” do sonho e de ideais, negar quem ela era, assumir outra identidade, também a faz negar a sua terra, ou seja, a Sebastiana Conceição de Araújo precisa morrer – mata o Brasil - para o surgimento de Anna Fischer – nasce a Alemanha. Da mesma forma que ela foi obrigada a se matar dentro de si, ela também mata o motivo que a levou a isso.

Observando estes vários fragmentos retirados do romance, podemos perceber que a história da ditadura militar e do exílio foi vivida diferentemente por cada uma das pessoas que se viram envolvidas com ela. No entanto, todas elas partem de uma mesma vertente: a violência – física ou simbólica - sofrida em seu país de origem.

Ao tomar notas destes depoimentos, Lena passa a conhecer, além do sofrimento de ser exilado, também a dor da tortura e o desejo de fugir do passado que amedronta e que faz sofrer aquele que foi submetido a ela. A partir disso, a protagonista inicia a escrita de seu texto, tentando passar a limpo parte dos

sofrimentos dos exilados: a dor da tortura física – daqueles que foram torturados – e a dor da tortura de se ver despatriado, num registro autobiográfico.

Ao longo do romance, em três momentos aparecem trechos da peça de Lena. Em cada um, ela representa um momento da vida dela e do marido no exílio, por meio das personagens. Cada uma das partes permite identificar o que já foi mostrado acima – por meio das cartas de Lena escritas à família ou pelos depoimentos dos exilados, em que contavam suas experiências com a ditadura e com o exílio.

A primeira vez que o texto da peça aparece no romance, mostra, em uma descrição autobiográfica, a ambientação das personagens no exílio. Especificamente, são dois casais, Vera e Ricardo (personagens que representam Lena e o marido Arnaldo), Diana e Sérgio - cada casal com um filho. Os dois casais têm nível de instrução alto, profissão definida e pertencem a famílias de classe média, que ficaram no Brasil. Na peça, o drama vivido por essas personagens se cola com o drama daqueles que viveram o período de repressão.

*(Sentam, um na cama, outro numa almofada no chão, junto ao baú que serve de mesa. Quando vão começando a cortar a baguette, a campainha toca.)*

VERA *(com um sobressalto)* – a esta hora? Quem será, assim tão cedo?

RICARDO *(levantando para ir ver)* – Calma, moça, não precisa se assustar. Os homens estão longe, ficaram lá no Brasil... Deve ser a *concierge* ou alguém que se enganou. *(Entreabre com a corrente)* Ah, são vocês, esperem aí que eu vou buscar a chave. *(Volta e fala para Vera)* É aquele casal que estava outro dia em casa de Sílvia, aquele analista, Sérgio, com a mulher, como é mesmo o nome dela?

VERA – Diana.

RICARDO – Isso mesmo! *(Mais alto)* Já estou indo...

*(Abre a porta, entra um casal com um menino.)*

SÉRGIO – Desculpem a invasão a esta hora, mas é que a gente não sabia se vocês tinham telefone e sabíamos que vocês moravam aqui. Na outra noite a Vera explicou que era em cima dessa loja...

DIANA – É... E a gente queria chamar o Bruno para um passeio com Pedrinho.<sup>226</sup>

Por esse trecho, da primeira cena, Lena tenta deixar caracterizada a situação em que viviam os exilados: casa pequena, sem muito conforto; o constante clima de tensão e medo, a sensação de estarem sempre sendo procurados pelos policiais. Além disso, era importante já no primeiro momento apresentar quem atuaria com maior ênfase na peça, por isso já mostra a aproximação dos dois casais para construir a relação de amizade, “inicialmente por causa dos filhos, depois por serem quase os únicos naquela comunidade de exilados que não pertenciam a organização alguma, e não tinham um partido ou movimento que os amparasse, por trás”.<sup>227</sup>

A partir da primeira aparição do texto de Lena no interior do romance, a narrativa corre em dois planos. Em um, aparece o texto da peça teatral com todas as suas especificidades: os diálogos, as rubricas e as ações das personagens. Em outro plano, encontramos a voz do narrador de *Tropical sol da liberdade* explicando o que aconteceu com as personagens de Lena, como podemos observar no seguinte exemplo:

(...) Sérgio e Diana faziam uma ótima descoberta: bem naquela época do ano estava começando, às quartas-feiras, a *garderie en plein air* no Jardin du Luxembourg. Uma espécie de creche ao ar livre, uma vez por semana. Era uma excelente oportunidade de transição. Os meninos brincavam com outras crianças, iam aos poucos aprendendo alguma coisa de francês nos jogos e brincadeiras, corriam no espaço aberto sob a supervisão de alguém. (...).<sup>228</sup>

---

<sup>226</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 118-9.

<sup>227</sup> Idem. Ibidem., p. 120.

<sup>228</sup> Idem. Ibidem., p. 120.



Neste caso, é possível perceber que a escrita da peça vai aos poucos sendo construída por Lena. Além de mostrar a pesquisa dos assuntos para o texto, o romance permite a visualização da árdua tarefa da escrita: munida do material e das idéias, a personagem precisa refletir como isso aparecerá na peça. A estratégia para isso parece estar centrada no paralelo entre o texto de Lena e a explicação do texto feita pelo narrador de *Tropical sol da liberdade*. Ou seja, ao invés do romance mostrar a peça completa, encontramos os fatos que envolvem as personagens de Lena, suas atitudes e dramas, contados pelo narrador do romance.

O texto de Lena, na sua segunda aparição, apresenta a discussão em torno das lembranças do torturado em relação à tortura e ao torturador. Acompanhemos como ela tenta discutir essa situação:

RICARDO – Ele chamou dois colegas, que foram lá, e todos acham que ela provavelmente vai ter que ser internada. Ela vai de manhã olhar o hospital, ou clínica, sei lá. E vai tentar ficar junto com ela lá, pelo menos parte do dia...

VERA – Pô, que barra, hein? E ela não falou nada, não dá para saber o que houve?

ROCARDO – Falou, sim, e isso é que preocupa mais.

VERA – O que foi, afinal?

RICARDO – Ela jura que viu o Fleury numa estação do metrô

VERA – Que absurdo! Coitada... Como isso fica fundo, né?, ela não se livra nunca desse pesadelo... Até quando será que vai ficar imaginando essas coisas?<sup>229</sup>

O fragmento permite analisar a total confusão mental de muitas vítimas da tortura física. Lena, ao construir a personagem Diana conturbada, quer representar muitas pessoas que foram torturadas e que levam para sempre, consigo, a imagem do torturador. No caso dela, e de muitos outros, como o Frei Tito, por exemplo, o

---

<sup>229</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 126.

torturador foi o conhecido delegado Fleury,<sup>230</sup> que povoava a mente de muitos de seus torturados levando-os à loucura. Segundo a definição do psicanalista Hélio Pellegrino, exposta no livro *Brasil: nunca mais*,

“a tortura busca à custa do sofrimento corporal insustentável, introduzir uma cunha que leve à cisão entre o corpo e a mente. E, mais do que isto: ela procura, a todo preço, semear a discórdia e a guerra entre o corpo e a mente. Através da tortura, o corpo torna-se nosso inimigo e nos persegue. É este o modelo básico no qual se apóia a ação de qualquer torturador. (...) Na tortura, o corpo volta-se contra nós, exigindo que falemos. Da mais íntima espessura de nossa própria carne, se levanta uma voz que nos nega, na medida em que pretende arrancar de nós um discurso do qual temos horror, já que é a negação de nossa liberdade. O problema da alienação alcança, aqui, o seu ponto crucial. A tortura nos impõe a alienação total de nosso próprio corpo, tornando estrangeiro a nós, e nosso inimigo de morte. (...) O projeto da tortura implica numa negação total – e totalitária – da pessoa, enquanto ser encarnado. O centro da pessoa humana é a liberdade. (...) A tortura visa ao avesso da liberdade. Nesta medida, o discurso que ela busca, através da intimidação e da violência, é a palavra aviltada de um sujeito que, nas mãos do torturador, se transforma em objeto”.<sup>231</sup>

Nesse sentido, a tortura funciona, em relação à mente do torturado, como uma maneira de fazer a pessoa perder a noção de tempo/espço e entregar, pela total desconexão entre corpo e mente, a informação que o torturador quer saber. Nesse sentido, o corpo irá funcionar como o elemento estranho à mente, pois é por ele que o cérebro receberá a descarga da violência e da impiedade do torturador. Nesse sentido, parece que o torturado tem o corpo separado da mente/espírito, o corpo separado da linguagem. O sofrimento é tamanho que a vítima passa a falar sem saber o que fala e nem por quanto tempo fala. A tortura faz com que os valores

---

<sup>230</sup> O delegado Sérgio Fernando Paranhos Fleury foi o mais famoso e temido integrante do DOPS de São Paulo. Foi, dos torturadores, o mais processado por suas atuações em prisões, tortura e mortes de presos políticos no Brasil durante o regime militar. Foi preso, por seus crimes, mas conseguiu a liberdade por meio da Lei nº 5.941, criada pelos deputados da ditadura. A tal lei ficou conhecida como a Lei Fleury e rezava a permissão para que todos os réus com bons antecedentes respondessem julgamento em liberdade, mesmo se tivessem sido condenados em primeira instância. O delegado liderou o fuzilamento do guerrilheiro comunista líder da Ação Libertadora Nacional (ALN), Carlos Marighella, numa rua de São Paulo, em 1969.

<sup>231</sup> *Brasil: nunca mais*. op. cit., p. 281-2.

e as convicções do indivíduo se dispersem, bem como a relação de sobriedade com o mundo e consigo mesmo perca o sentido.<sup>232</sup>

O romance, ao permitir que Lena descreva a situação de total transtorno e aflição que passa Diana, faz menção ao caso ocorrido com o Frei Tito de Alencar. Em 1969, ele foi preso acusado de subversão,<sup>233</sup> foi muito torturado e humilhado durante o período em que ficou preso. Não suportando a tortura, tentou se matar, cortando os pulsos, mas não atingiu o objetivo. Em 1974, foi para o exílio na França e aos 29 anos de idade, mentalmente doente e perturbado, se suicida. O religioso trazia na mente a presença de seu torturador “[E] mesmo num convento, (...) no sul da França, a única saída para o frade acabou sendo buscar a morte com suas próprias mãos. Para dar um fim ao pesadelo que o fazia conviver com seu torturador. Para deixar a tortura para trás”.<sup>234</sup> Assim, parece que “[O] ex-torturado que não consegue se libertar (sic) da lembrança do torturador, e do seu poder, e acaba resolvendo matá-lo dentro de si Mesmo através da própria morte, sair dos horrores do inferno pela única fresta que vislumbra”.<sup>235</sup>

*Tropical sol da liberdade* não relata a tortura, os episódios nos quais os presos sofriam agressões físicas ou psicológicas, mas mesmo assim, por meio do drama vivenciado pelas personagens, consegue com maior ênfase demonstrar ao leitor toda a dor e sofrimento dos presos que sofreram a tortura. Nesse sentido, mostrar o drama vivido pela personagem no pós-tortura é muito mais perturbador do que relatar como a tortura aconteceu dentro das prisões.

---

<sup>232</sup> VIÑAR, Marcelo. “A experiência do exílio”. In: *Exílio e tortura*. Trad. Wladimir Barreto Lisboa. São Paulo: Escuta, 1992.

<sup>233</sup> Frei Tito auxiliou o grupo – ALN E MR8 - que planejou e executou o seqüestro do embaixador americano em 1969.

<sup>234</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 126-7.

<sup>235</sup> Idem. Ibidem., p. 127.

A terceira cena da peça de Lena mostra a solidariedade entre os exilados. Vera e Ricardo emprestam dinheiro a um casal de amigos chamados Tiago e Tânia, para que eles aluguem um apartamento mais próximo do centro e tenham uma vida mais confortável.

Após a descrição das ações e falas das personagens nesta terceira cena, o narrador de *Tropical sol da liberdade*, ao se colar em Amália, exterioriza seus pensamento, mostrando a verdadeira intenção de trazer à baila essa história. Na realidade, a intenção é mostrar um período conturbado que Lena e Arnaldo passaram no exílio. Amália lembra que este momento “foi quando a gravidez dela [Lena] estava no começo e eles, sem dinheiro, sem recurso e sem amigos, acabaram perdendo o bebê.”<sup>236</sup> E além disso, eles foram traídos pelos amigos que, na peça, foram nomeados Tiago e Tânia. O amigo (na peça chamado Tiago) espalhou boatos de que Lena e o marido eram espiões e que estavam se aproximando das outras pessoas para saber o que faziam no exílio e os entregar à polícia do Brasil. Essa terceira parte da peça chama a atenção para a relação de intriga que acontecia entre os exilados, na qual era comum a desconfiança de espionagem entre o grupo.

Dessa forma, percebemos que a intenção de construir uma personagem escritora centra-se na tentativa de representar o exílio como tortura para quem o experimentou, propondo-se assim, no romance, que a memória da personagem seja uma representação de memória da coletividade. Para isso a estratégia adotada pelo narrador, como foi dito ao longo do trabalho, foi construir uma personagem doente e conturbada que vai, ao longo do romance, recuperando-se.

---

<sup>236</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 225.

A recuperação de Lena passa pelas lembranças de seu passado individual que está estritamente ligado à História brasileira. Como vimos, a intenção foi construir uma personagem escritora que “ao passar a limpo” sua história, livra-se e resolve parte de sua angústia e retoma o curso de sua vida.

Para escrever sua história, Lena precisou enfrentá-la, ao enfrentá-la se recuperou. Isso deixa visível a grande importância que a escrita assumiu em sua vida. Como dissemos anteriormente, a peça é acompanhada de perto pelo narrador de *Tropical sol da liberdade*, sempre após a aparição do escrito de Lena, ele, quando se cola a ela, mostra, por meio do processo de reflexão sobre a escrita, que as lembranças do passado permitem que a protagonista ressignifique os acontecimentos para conviver de forma menos dolorosa com as lembranças de seu passado, afinal, assim como para Le Goff, “nomear é conhecer”<sup>237</sup> para Lena, “nomear” foi adquirir controle discursivo e emocional sobre um conjunto de situações vivenciados que assombravam o seu passado e passam a fazer parte, de forma consciente, da sua identidade no presente.

---

<sup>237</sup> LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. 4. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996. p. 435.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Findo o percurso, o tabuleiro está completo e as peças parecem ajustadas. Faz-se necessário, portanto, resgatar minimamente as questões que nele surgiram. Questões que se aproximaram sempre do aporte teórico que subsidiou a pesquisa, mesmo que por muitas vezes esta aproximação não tenha sido tão clara ou explicitada.

No entanto, agora que chega o momento, tão esperado por mim, de dar o trabalho por finalizado, percebo como é difícil fazer isso. Afinal, não posso assumir que este assunto está plenamente esgotado e esclarecido. O que posso afirmar é que ensaiei uma possibilidade de leitura do romance *Tropical sol da liberdade*. Isso permitiu que eu visualizasse que o trabalho de pesquisa é um processo em andamento e, por isso, uma possibilidade de interpretação suscita muitas outras que estavam escondidas, pois a construção do conhecimento é um sempre contínuo. Assim, conclui-se uma leitura, conclui-se uma etapa, para abrir espaço para muitas outras leituras que podem ser desenvolvidas sob o ângulo de muitas outras visadas. Pois, toda idéia é permeada por outras que estão ligadas por ressonâncias distantes, algumas que a antecedem, outras que lhe sucederão, numa cadeia interminável no exercício do “descobrimento das coisas descobertas” (Descartes).

No decorrer desta pesquisa, descobri que o passado, por mais distante que possa parecer estar, ainda está bem mais perto de nós do que qualquer sinal de um futuro mais próximo. Nesse sentido, pude perceber que as situações passadas estão muito mais ligadas ao presente do que eu imaginava. Ainda assim, mesmo que

intenções vislumbrem o futuro, conforme a direção que damos ao nosso presente, é no passado, não importando se é o mais recente ou se é o mais distante, que, em muitos casos, encontramos a explicação para as situações que enfrentamos no presente.

Sendo assim, este meu texto já faz parte da memória de um passado, muito recente, mas passado, e como tal, ele traz uma carga discursiva que, provavelmente, desencadeará outra(s) ação(ões) discursiva(s) em resposta ou em continuidade àquilo que aqui apresentei, confirmando, assim, o caráter inacabado desse tipo de estudo.

Proponho uma breve retomada da reflexão, aprendizagens e posicionamentos edificados durante esse processo de investigação, bem como uma síntese breve das afirmações que, ao longo do texto, fiz em relação ao diálogo da obra *Tropical sol da liberdade* com outros autores que serviram de embasamento para o processo de leitura.

O estudo de *Tropical sol da liberdade* seguiu orientações externas, pois só com o alinhamento de diferentes idéias foi possível uma discussão mais ampla que reuniu presente, passado e futuro. Entretanto, não estou dizendo que a atividade foi desenvolvida no sentido de mostrar que a leitura desse romance é um mero resultado de influências externas, mas ela é resultado, sim, do diálogo possível entre o enredo da obra e demais discursos presentes em outros textos.

Esse romance de Ana Maria Machado traz a público, parte da História do Brasil por meio da história de Lena, uma personagem escravizada por um passado que a oprimia e que a tornava, no presente, uma mulher conturbada e

desestruturada. A volta à casa da mãe permite-a lembrar os acontecimentos passados e ressignificá-los por meio do discurso, assim livrando-se do desequilíbrio por eles causado. Nesse sentido, o resgate discursivo e memorialístico do passado foi, para Lena, a possibilidade de transformar emoção em palavras, tecer uma compreensão do que havia acontecido para assim ressurgir como sujeito não isento de seu passado, mas fortalecido pela organização dos fatos e sentimentos que o tornavam realidade vívida e presente na atualidade. Na dualidade entre lembrar e esquecer, a personagem ao escrever suas experiências no convívio com parte da recente história da ditadura militar no Brasil (1964-1985), mostra uma versão ficcionalizada da História, porém, vista da periferia, através da voz daqueles que geralmente testemunham os acontecimentos da margem e cujo discurso não costuma ser registrado ou inserido nos mecanismos oficiais da História – exceto no caso de trabalhos que visem a contar essas versões.

A construção da trajetória da personagem, vista por mim como representante ou como representação ficcional da autora, unida à relação entre fatos narrados no romance e fatos noticiados e escritos em meios oficiais fundamenta a relação autobiográfica que identifiquei no romance. E, ao apresentar uma personagem escritora, que sofre para conseguir registrar parte de sua vida, a autora demonstra e discute as questões teóricas em torno do processo de escrita: reunião do material, entrevistas, seleção de fatos – o que contar, como contar e por que contar. Isso ficou claro, pois foi possível perceber que Lena faz escolhas ao escrever a sua história. Instalada na casa de praia junto com sua mãe, Lena rememora muitos dos episódios de sua vida - da infância à atualidade - acontecidos naquela casa, tornando-a, assim, representativa para ela – local em que, no passado, fizera festa, brincara com



primos e que agora simbolizava a tranquilidade, o aconchego e a possibilidade de trazer à tona a sua vivência passada.

A narrativa de *Tropical sol da liberdade*, fragmentada, ao modelo de como as lembranças nos vêm à memória, que não tem o sentido linear dado à História ou a narrativas oficiais, acontece no balanço do tempo – vai do presente ao passado e a um passado mais distante. A doença e a confusão da personagem entre o lembrar e o escrever remontam à solidão e à obscuridade do decidir por onde começar, como terminar, que acontecimentos contar. Mas, essa mesma angústia, sentida por Lena, demonstra a seleção possível e provável que a autora fez para construir a obra. Uma vez caracterizada como um romance autobiográfico, este livro deixa transparecer a voz da autora, que por sua vez é, segundo Bakhtin, permeada pelas “vozes de seu tempo”. A leitura de *Tropical sol da liberdade*, dessa maneira, permitiu identificar o poder que é dado ao leitor de se apropriar, por meio do gênero de texto apresentado, da vida de outra(s) pessoa(s) e, assim, transportar-se a outro tempo, permitindo uma nova oportunidade de visualizar parte dos acontecimentos da ditadura militar no Brasil, identificando outros elementos que não haviam sido notados na leitura de outros relatos.

Dessa maneira, pude notar que a engrenagem narrativa de *Tropical sol da liberdade* tem sua coerência construída a partir de uma cronologia cheia de idas e vindas, ou seja, à medida que o enredo vai se mostrando, o leitor percebe que a história de Lena e de sua mãe Amália é apresentada por um narrador onisciente e onipresente que conhece muito bem as personagens e pode acompanhá-las dos e nos mais diversos locais. Em muitos momentos do romance, ele, utilizando o recurso narrativo conhecido como discurso indireto livre, se cola ora a Lena, ora a Amália e

fala dos sentimentos delas e dos fatos acontecidos com elas, deixando transparecer que são as próprias personagens que narram os acontecimentos. Esse recurso permite observar que os fatos acontecidos com Lena e Amália, no romance, estabelecem diálogos com a história de uma parcela da população brasileira que vivenciou os acontecimentos da repressão militar, especialmente os fatos acontecidos de 1968 em diante. Essa estratégia serve de sustentação para os efeitos que deseja despertar no leitor, isto é, por tratar-se de uma história de vida, é preciso estabelecer com o leitor um pacto de que, primeiramente, o que se apresenta no texto é um híbrido entre o real acontecido e a ficcionalidade.

Dessa maneira, *Tropical sol da liberdade*, ao trazer para seu enredo parte da história vivida por uma boa parcela da juventude brasileira, assume a caracterização de romance de geração. Um texto que traz em seu bojo os dramas vivenciados por uma personagem e que sintetiza as angústias, os medos, o sofrimento de toda uma geração. A experiência vivida pela protagonista do romance consegue abarcar ficcionalmente o vivido pela geração de jovens dos anos 60 e 70.

A presença do diálogo estabelecido entre o real acontecido e o discurso ficcional esteve muito presente no momento da análise, porque as teorias contemporâneas da historiografia e da literatura convergem para a mesma visão. Ambas sustentam que a representação dos fatos históricos, tanto na Literatura como na História, são interpretações desses acontecimentos, sendo possível observar que na ficção encontramos muita factuality histórica como encontramos na História muito da ficcionalidade. Isso é possível porque elas trabalham com o discurso narrativo e, assim, apresentam a visão do seu autor. Nesse sentido, *Tropical sol da liberdade* é ficção, mas também é a representação de uma realidade acontecida com

outras pessoas, com outros nomes, com outras idades, talvez até em outros locais e que é, no romance, “incorporada” por um outro, no caso a personagem ficcional que, por mais fiel que seja à personagem da vida real, não é ela. O mesmo acontece com a História. Por mais fiel que se pretenda ao fato registrado, à pessoa com quem aconteceu, a escrita desse fato é a sua representação, deixando, portanto, de ser o fato para assumir uma representação baseada em provas do acontecido. Assim, posso dizer que a diferença está no método seguido para o registro do acontecido: a História se caracteriza por uma produção autorizada pelo uso da documentação e das provas, enquanto a ficção está totalmente livre dessa tarefa e se preocupa, sobretudo, com o encadeamento das idéias imaginativas suscitadas pelo acontecido.

*Tropical sol da liberdade*, ao ficcionalizar parte dos acontecimentos da ditadura militar, trabalha duas vezes com estes fatos. Ou seja, o romance é organizado por meio da metalinguagem ficcional – um texto em que se apresenta a explicação da tentativa de construção de um outro texto. Para isso, no romance há a presença da mesma história correndo em dois planos: primeiro, do narrador que conta a história de Lena que relembra, juntamente com sua mãe, alguns dos principais acontecimentos dos anos de chumbo da ditadura militar; segundo, imbricada a isso, está a tentativa de a própria Lena escrever parte de sua história no período de repressão.

Para isso, Lena é apresentada como uma personagem doente que precisa voltar para se recuperar: volta à casa onde passara férias na sua infância e adolescência e que agora é a casa da mãe e desse local ela volta ao seu passado para se livrar dos episódios que ainda não estavam bem resolvidos para ela e que a

deixava doente. E é, justamente, por estas lembranças que ela consegue refazer a sua trajetória e retomar a sua vida. Porém, o romance não tem a intenção de mostrar um passado acabado, encerrado na vida de Lena. Percebi que nem passado e nem presente são conclusivos na vida da personagem, esses tempos se apresentam justamente como uma amostra da continuidade dos fatos acontecidos.

Com esse recurso, de a memória individual da personagem tentar representar uma memória coletiva do Brasil, o romance permite conhecer novos fatos da ditadura militar, além dos acontecimentos já conhecidos e descritos pela historiografia e também por outras obras de ficção. Prova-se assim, que além do que está aqui apresentado, existem muitos outros caminhos que outros poderão trilhar para trazer à baila muitas outras leituras permitidas por *Tropical sol da liberdade*, bem como outros fatos do período da ditadura militar que ainda estão encobertos e a espera de investigação. Para isso, é necessário “não pensar no perigo, ver onde pisa e olhar para a frente, onde quer chegar.”<sup>238</sup>

---

<sup>238</sup> MACHADO, Ana Maria, op. cit., p. 342.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ALBERTI, Verana. "Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa". In: *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 7, 1991.

ALBIN, Ricardo Cravo. *Driblando a censura: de como o cutelo invadiu a cultura*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

ALVES, Tatiana Batista. *A reinvenção do passado e o novo romance histórico brasileiro*. Dissertação de Mestrado – UERJ, 2001.

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil: nunca mais*. 32. ed. Petrópolis – Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra, 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. "Dialogismo, polifonia e enunciação". In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.) *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 2003.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo: USP, 1987.

\_\_\_\_\_. *O tempo vivo da memória. Ensaio de Psicologia Social*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial 2003.

CALLIGARIS, Contardo. "Verdades de autobiografias e diários íntimos". In: *Estudos históricos* 21. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Record: Rosas Dos Tempos, 1997.

CORTAZAR, Julio. "Situação do romance". In: CORTAZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Trad. Davi Arrigucci e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CHASIN, José. *A miséria brasileira: 1964-1994 – do golpe militar à crise social*. São Paulo: Editora Hominen, 2002.

CHAUI, Marilena. *Convite à Filosofia*. 12. ed. São Paulo: Ática, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva [et al.]. 19. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

DAL BELLO, J. A. "História e literatura: referências e irreverências. In: *Revista Letras*. Nº 49, 1º sem. Universidade Federal do Paraná, 1998.

D'ARAUJO, M. C., SOARES, G. A. D., CASTRO, C. (org.), *Visões do golpe: a memória militar de 1964*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

DIRCEU, José; PALMEIRA, Vladimir. *Abaixo a ditadura: o movimento de 68 contado por seus líderes*. Rio de Janeiro: Garamond, 1998.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FERNANDES, Costa Ronaldo. *O narrador do romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FIGUEIREDO, Vera Follain. "O romance histórico contemporâneo na América Latina". In: *Revista Brasil de literatura*. Ano V. Universidade Federal Fluminense, 2002.

GABEIRA, Fernando, *O que é isso, companheiro?*. São Paulo: Companhia da Letras, 1996.

GASPARI, Élio. *A Ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.

\_\_\_\_\_. *A Ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* 1.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LAJOLO, Marisa. *Literatura comentada: Ana Maria Machado*. São Paulo: Abril Educação, 1983.

LEENHARDT, Jacques e PESAVENTO, Sandra Jatahy. (org). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. 4. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

LOPES, Edward. "Discurso literário e dialogismo em Bakhtin". In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (org.) *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 2003.

MACHADO, Ana Maria. *Tropical sol da liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

\_\_\_\_\_. *O mar nunca transborda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

\_\_\_\_\_. *Esta força estranha: trajetória de uma autora*. São Paulo: Atual, 1996.

\_\_\_\_\_. *Bisa Bia, Bisa Bel*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2001.

\_\_\_\_\_. *História meio ao contrário*. 24. ed. São Paulo: Ática, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. *O regime militar brasileiro: 1964 – 1985*. São Paulo: Atual, 1998.

MIGUEL, Salim. *A voz submersa*. São Paulo: Global, 1984.

REDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira: raízes sociais das esquerdas armadas, 1964-1974*. Tese de doutoramento – USP, 1989.

RESENDE, Maria José de. *A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade – 1964 – 1984*. Londrina: Ed. UEL, 2001.

SILVA, Victor Manuel de Aguiar. *Teoria da literatura*. 8. ed. Portugal: Almedina 2002.

SINDER, Valter. "A reinvenção do passado e a articulação de sentidos: o novo romance histórico brasileiro". In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, vol 14, n. 26, 2000.

STALLONI, Yves. *Os gêneros literários*. Trad. Flávia Nascimento. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

SÜSSEKIND, Flora. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VIÑAR, Marcelo. "A experiência do exílio". In: *Exílio e tortura*. Trad. Wladimir Barreto Lisboa. São Paulo: Escuta, 1992.

WATT, Ian. "O realismo e a forma romance". In: WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WEINHARDT, Marilene. *Figurações do passado*. O romance histórico do sul. Tese de doutoramento – USP, 1994.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Ed. USP, 1994.

ZILBERMAN, Regina & MAGALHÃES, Ligia Cademartori. *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1987.

### **Sites:**

<http://www.anamariamachado.com> (visitado em maio de 2005).

Recorte de uma entrevista da autora Ana Maria Machado ao Jornal *Diário de Notícias* – Recife, 26 de abril de 1998. Disponível em <[http://www.dpnet.com.br/anteriores/1998/04/26/viver5\\_0.html](http://www.dpnet.com.br/anteriores/1998/04/26/viver5_0.html)> (visitado em junho de 2005).

### **Jornais:**

*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, junho de 1968.

*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, setembro de 1969.

*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, junho de 1968.

*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, julho de 1968.